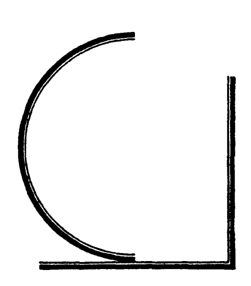
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ

ЭСТЕТИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЕОРИЯ



ИСТОРИЯ
ЭСТЕТИКИ
В ПАМЯТНИКАХ
И ДОКУМЕНТАХ

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ

ЭСТЕТИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЕОРИЯ

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1995

ББК 87.8
И 20

Составление, предисловие,
примечания
С.С.АВЕРИНЦЕВА

Издание выпущено в счет дотации,
выделенной Комитетом РФ по печати

И $\frac{4603000000-030}{025(01)-95}$ 8-93
ISBN 5-210-02056-8

СОДЕРЖАНИЕ

С. С. Аверинцев. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова
7

НАШ ЯЗЫК
25

Поэт и чернь
32

Ницше и Дионис
38

Копье Афины
51

Символика эстетических начал
59

Вагнер и Дионисово действо
67

Предчувствия и предвестия
70

О существе трагедии
90

Экскурс: о лирической теме
103

Множество и личность в действе
105

Две стихии в современном символизме
106

Экскурс I. О Верлене и Гейсмансе
134

Экскурс II. Эстетика и исповедание
138

Символизм
145

О веселом ремесле и умном веселии
154

Взгляд Скрябина на искусство
172

Скрябин и дух революции
191
О «Цыганах» Пушкина
196
Роман в стихах
222
Два маяка
228
К проблеме звукообраза у Пушкина
242
Lermontov — Лермонтов
249
Достоевский и роман-трагедия
266
Экскурс. Основной миф в романе «Бесы»
304
Лик и личины России
312
Достоевский. Трагедия — миф — мистика
351
ПОВЕСТЬ О СВЕТОМИРЕ ЦАРЕВИЧЕ
459
СТИХОТВОРЕНИЯ
590
Примечания
645

РАЗНОРЕЧИЯ И СВЯЗНОСТЬ МЫСЛИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Поистине, я semper iden [всегда тот же], хотя, конечно, в силу закона *πάντα ζεῖ* [все течет] и самоутверждения моей жизненности, *κἀγὼ ζέω* [и я теку].

Вяч. Иванов, Письмо Брюсову от 3 июня 1906 г.

Недаром символисты так любили миф об Атлантиде. Их собственная эпоха, вызвав энергические усилия акмеизма и футуризма «преодолеть» ее наследие, после надолго ушла под воду, оставляя по себе двусмысленные апокрифы.

Едва ли не в наибольшей степени апокрифичен образ того, кто запомнился как воплощение эпохи: образ Вячеслава Иванова. Симптоматично обилие относящихся к нему версий, фантастических в наиболее простом смысле — на уровне фактов. Одно время из энциклопедии в энциклопедию кочевало ни на чем не основанное утверждение, будто в свой бакинский период поэт занимал должность заместителя наркома; тогда же от серьезных людей можно было услышать, что уже в Риме он получил место заведующего Ватиканской библиотекой и чуть ли не кардинальский сан; Ахматова приписывала ему таинственную власть над эмигрантской, а может быть, и вообще зарубежной литературной критикой... Но заблуждения такого свойства легко опровергнуть. Куда сложнее обстоит дело с оценкой качества и строя мыслей Вячеслава Иванова. Качества мыслей: имеем ли мы основания говорить о нем как о мыслителе в самом строгом, самом ответственном значении слова или же принуждены отметить лишь артистизм стилизаторства, женственную способность вчувствования, помноженную на эрудицию? Строя мыслей: кто перед нами — христианский мистик, ученик Владимира Соловьева, собрат французских персоналистов, Маритена (с которым он в конце жизни даже и встречался) или же чернокнижник и эстет, коего должно вообще отлучить от

христианской культуры (как то и было предложено Надеждой Яковлевной Мандельштам)? Славянофил он или западник, традиционалист или модернист? Или, может статься, лицедей, который не без блеска играл и в одно, и в другое, и во что угодно еще?

Писал же о нем в своем мемуарном «Самопознании» Бердяев, — как-никак, сам выходец из затонувшей Атлантиды, в оное время бессменный председатель «сред» на ивановской «башне»:

«Он был всем: консерватором и анархистом, националистом и коммунистом, он стал фашистом в Италии, был православным и католиком, оккультистом и защитником религиозной ортодоксии, мистиком и позитивным ученым».

Оставим всецело на совести Николая Александровича два пункта его перечня: «коммуниста» и «фашиста в Италии». Не трудно убедиться, что ни первым, ни вторым Вячеслав Иванов не бывал, такого с ним не случалось. О политической позиции поэта, спокойно и здраво либеральной, срединной, неожиданно «аполлинийской» для «дионисийца», нам еще придется говорить. Пока напомним, что в большевистской Москве он участвовал в подготовке сугубо одиозного для новой власти сборника «Из глубины», а в Италии Муссолини, напротив, довольно долго сохранял за собой советское гражданство как тонкую ниточку, хоть отчасти соединявшую его с отечественным читателем (и вправду, написанные уже в Риме статьи еще могли до отечественного читателя дойти — одна в «Театральном Октябре», I, 1926, другая — в «Московском Пушкинисте», 1930, — долго не умирала обманувшая-таки надежда на публикацию хотя бы переводов), и это отнюдь не упрощало его прагматических проблем за рубежом; что фашистский министр просвещения Италии счел нужным отменить единогласное избрание русского поэта на должность ординарного профессора Флорентийского университета по кафедре славистики[1]... Иное, совсем иное дело, что коренное направление его личного бытия, отчетливо осознанное и неоднократно заявленное им самим,

[1] Ср. приводимое в «Воспоминаниях» Лидии Ивановой письмо ее отца С. Л. Франку от 3.06.1947 г.: «Оказавшись в 1924 г. с дочерью и сыном в Риме, я не знал, куда деться, и был счастлив, получив [...] от Каирского университета предложение занять кафедру истории римской литературы. Начались переговоры об условиях (прямо сказочных) и времени переезда; [...] но когда в египетском посольстве было обнаружено, что я проживаю по советскому паспорту, моя сказка из тысячи и одной ночи рассеялась маревом [...]. Более терпимою к моему советскому подданству, несмотря на фашизм профессуры, явилась Павия, где я получил место проф. новых языков и литератур в университетском Колледжио Борромео, [...] но со-

исключало для него позицию прямолинейного воителя с обнаженным мечом и при любом режиме ориентировало на поиски социальной ниши для продолжения культурной работы, а постольку на определенную меру дипломатического компромисса. Скажем, с его стороны было только логично, что, подвергнув в вышеупомянутом сборнике «Из глубины» суровому суду большевистскую языковую политику, он примерно в то же время пытался найти легальный путь противодействия разрушению языка, обращаясь в Наркомпрос с проектом создания соответствующей «ученой ассоциации»[2], — безуспешно, но это другой вопрос. В такую линию поведения входит и литературная учтивость к Ольге Давыдовне Каменевой (которую он явно увидел иными глазами, чем Ходасевич). Так обстоит дело на уровне политической конкретики.

С остальными компонентами бердяевского перечня, относящимися к уровню нюансов мировоззрения, дело обстоит, однако, существенно сложнее.

Начнем с пункта конфессионального. «Был православным и католиком»? С буквальным смыслом этих слов Вячеслав Иванов мог бы только согласиться, если бы они по контексту не предполагали коварно умолчанного «попеременно». Разве поэт не воспевал еще в «Кормчих звездах» бенедиктинских святынь Субиако? Разве христианские темы его мысли не восходят с самого начала к влиянию Владимира Соловьева, который ведь тоже «был православным и католиком»? С другой стороны, и при окончательном своем присоединении к католицизму 17 марта 1926 г. он отказался «переходить» в католицизм *из* православия, формально отрекаясь от православия, как это было тогда положено в то время; понадобилось специальное разрешение Сант'Уффичо, добытое с немалыми усилиями. Здесь не место для богословского обсуждения позиции Вячеслава Иванова; но ее существо, как сам он ее понимал, состояло в том, что он не перестает быть православным. В плоскости литературной следует отметить особую густоту православной топики в произведениях позднего, католического периода — в «Повести о Светомире царевиче», в «Римском дневнике». Даже

кращение бюджетов повело за собой упразднение отдельной профессуры в Колледжио». Далее упоминается отмена по политическим мотивам избрания профессором Флорентийского университета (хотя к этому времени Иванов уже принял итальянское гражданство).

[2] См. справку об архивном материале в примечаниях М. А. Колерова и Н. С. Плотникова в кн.: Вехи. Из глубины. Приложение к журн. «Вопросы философии». М., 1991, с.568—569.

в стихотворении, представляющем апологию соединения с католической церковью, поэт при взгляде на западное христианство еще раз отождествляет себя с христианством русским:

«Здесь креста поднять на плечи
Так покорно не умеют,
Как пред Богом наши свечи
На востоке пламенеют...»

«Повесть о Светомире царевиче» — предел «византийства» Вячеслава Иванова. Даже видение Белой Индии Иоанна Пресвитера, как бы предвосхищение — чего? ни больше, ни меньше, как чаемого конечного трансцензуса Святой Руси! — поставлено в особо указанное отношение преемства к Константинополю: «Отсельницы есмы новыя Трои, еже Византии имя тайное есть по сказанию древлему». Это — «отрасль Византии»; однако же такая, коей о распре второго, как и третьего, Рима «с Римом первым», сиречь с католицизмом, — «изволися ничесоже ведети».

Довольно парадоксальна связь Вячеслава Иванова с традицией славянофильства, всосанной им буквально «с молоком матери» — славянофильствующей Александры Димитриевны, обновленная впоследствии под действием дружбы с В. Ф. Эрном. Парадоксы эти он сам чувствовал и сознавал. Приведем два его высказывания о самом себе. Первое, спокойное и размеренное, ибо включенное в ход философского диспута, относится к 1920 г.: «Я наполовину — сын земли русской, с нее, однако, согнанный, наполовину — чужеземец, из учеников Саиса, где забывают род и племя» («Переписка из двух углов»). Второе, более эмоциональное, взятое из интимной переписки с домашними, самоиронией прикрывает интенсивные противочувствия, вызванные попытками эмигрировавшего русского медиевиста Н. П. Оттокара объяснить итальянской аудитории, что, собственно, происходит в отечестве, и относится уже к 1927 г.: «Я в душе очень было отошел от России, но, когда Оттокар в своих двух лекциях о России стал говорить о «disfatta» [«бедствии»], о «catastrofe» [«катастрофе»], о «crollo» [«крахе»], — ничего, кстати сказать, обидного для русских-небольшевиков, я почему-то почувствовал себя патриотом современной России, вроде истинных советских граждан. Не поймешь, что за вздор, что за чепуха, что, можно сказать, за дрянь (выражаясь патетически в гоголевско-курлыковском стиле) в головах и душах сбитых с колеи русских людей, сынов «задавленной» в наши дни. «Odi et amo» — «ненавижу и люблю», как сказал Катулл. И «coincidentia

oppositorum» — «совпадение противоположностей», как изрек философ Николай Кузанский. «Мерзавец», — присовокупил бы Кузьма Прутков; еще Тютчев сказал: умом Россию не понять, — ты же паки тщишься объять необъятное»[3].

Он ли не западник, или, лучше сказать, гражданин мира, русский «всечеловек», по любимому им выражению Достоевского? Ученик великого Моммзена, еще в Берлинском университете впитавший западную интеллектуально-трудовую культуру, не просто «свободно», а с наслаждением говоривший и вдохновенно писавший по-немецки, по-итальянски, по-французски, не говоря уже о латыни, о греческом, — он и на фоне символистской культуры, которая в целом явила собой протест против провинциализма надсоновской поры русской словесности и очередное «окно в Европу», выделяется как европеец из европейцев.

Моисей Альтман, его ученик в Баку, имел основания обращаться к нему в таких стихах:

«Народов всех стихий в тебе союз,
И русский ты лишь тем, *велико*русский,
Что в нации немецкой и французской
Воистину ты немец и француз.

Таким и должен быть служитель муз:
Преодолеть исток рожденья узкий,
И грузом жизни, смерти перегрузкой
В себе вязать узлы вселенских уз...»

Конечно, первый катрен Альтмана отсылает — в полном согласии с образом мыслей самого учителя — к монологу Версилова из «Подростка» Достоевского: «Я во Франции — француз, с немцем — немец, с древним греком — грек и тем самым наиболее русский». Здесь нет ни слова, которого Вячеслав Иванов не мог бы повторить от своего имени. «Во Франции — француз» — да; «с немцами — немец» — тем более; «с древним греком — грек» — о, еще бы! Недаром на Западе его творческая жизнь началась, на Западе ему суждено было и закрыть глаза. И если второе случилось не по доброй воле, если «в снах разлуки» поэта не переставали тревожить запах московских тополей и звон московских колоколов, — все же специфический надрыв и надсад ностальгии, так часто звучавший у русских изгнанников, остался ему совершенно чужд. Ни жалоб, ни сарказмов. Да о нем и не скажешь избитой фразы: «умер на чужбине». Какой же чужбиной был

[3] Цит. по: *Лидия Ивановна*. Воспоминания. Книга об отце. Париж, 1990, с. 172—173.

для него Вечный Город, место первой встречи с бессмертной любовью его жизни, да и сам по себе — его любовь? И все же он, по слову Достоевского, именно в своей универсальности — «тем самым наиболее русский». Только его Россия очень далека от хронологической и локальной узости, то есть от общего тона культуры позднего XIX в., от которой так много перешло к Блоку, обожавшему Аполлона Григорьева, да и к более поздним поэтам. «Вечерние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана» — для Пастернака милая родина еще в 1943 г.; для Вячеслава Иванова всего этого просто не существовало, и приходится удивляться, как уверенно и тихо, без малейшей полемики, он с начала и до конца игнорировал ту атмосферу, в которой позитивистская проза взгляда на жизнь и нервная, «настроенческая», непременно меланхолическая музыка эмоций дополняли друг друга. Атмосфера была для русской интеллигенции домашняя, надышанная, само собой разумеющаяся принадлежность ее образа России; Иннокентий Анненский, гениальный антипод Вячеслава Иванова и первоучитель «преодолевших символизм», возвел художественную ее переработку на новую ступень, однако и вовсе несхожие с ним представители символизма отдавали ей дань, или бросали ей вызов, или как-то сочетали первое со вторым. И только Вячеслав Иванов чуждался как одного, так и другого. Его образ России — вне описанной атмосферы. Недаром он выразил в предпоследнем письме «Переписки из двух углов» серьезное сомнение относительно собственной принадлежности к традиции русской интеллигенции — разумеется, употребляя слово «интеллигенция» в очень специфическом смысле, обусловленном спорами эпохи «Вех» и символистского переворота в словесности. Сквозь всю эстетику Вячеслава Иванова красной нитью проходит принцип «реалистического символизма», утверждающий для духовных первообразов сущего — платоновских «идей», аристотелевских «энтелехий», средневековых «универсалий» — абсолютно объективный онтологический статус, более того, — онтологический примат «реальнейшего» («realiora») в сравнении с любой эмпирической реальностью. Принцип этот решительно не совместим ни с «интеллигентским» позитивизмом, ни с «интеллигентским» же «настроенчеством».

В этом пункте единомышленниками Вячеслава Иванова были такие его современники, как о. Павел Флоренский, В. Ф. Эрн, молодой А. Ф. Лосев. Флоренский красноречиво говорил о большей бытийственной плотности «эмпиреев» сравнительно с «эмпирией»; у раннего Лосева мы, между прочим, заимствовали

только что характерное словечко «настроенческий». Хотя верно, разумеется, что полемика Вячеслава Иванова имела своим непосредственным контекстом и стимулом противостояние двух тенденций в поэзии русского символизма — «соловьевской», ориентировавшейся на софиологию и немецкую романтику, и «декадентской», ориентировавшейся на макаберность и парижский эстетизм, — нельзя не отметить, что наиболее близких «сочувственников» он, как правило, находил вне литературы, в среде философов[4]. Важно понять, что его вера в реальность универсалий не поза, не фигура речи и даже не лирическое настроение, хотя бы подлиннейшее, но преходящее, как преходящим оказался софиологический восторг раннего Блока и раннего Андрея Белого; это действительно вера, всерьез утверждающая, что дело обстоит так — и не иначе. Вячеслав Иванов хорошо сознавал риск, в этом заключенный. От настроения требуется только искренность, но вера является либо истинной, либо ложной — третьего не дано. Грозный мотив риска веры нередок в поэзии Иванова. В сонете 1909 г. поэт обращается к недавно умершей спутнице его жизни и соучастнице его мыслей:

«Два ока мы единственного взора;
И если свет, нам брезживший, был тьма,
И — слепоты единой два бельма, —
И — нищеты единой два позора...»

Разумеется, это эхо строгого евангельского вопроса: «Итак, смотри: свет, который в тебе, не есть ли тьма?» (Лк., 11, 35). В 1912 г. поэт вновь говорит о своем «слове» и самом себе:

«Долгий прошел, заблуждаяся, путь, коли ложно то слово, —
Смерть обольстила меня, и обманула Любовь».

Философская вера Вячеслава Иванова включает два момента, логически из нее более или менее выводимые, но одновременно, как кажется, укорененные в очень личной интуиции, в некоем иррациональном, менее всего «головном» опыте. Первый момент — убежденность в объективном бытии того, что Аристотель и схоласты называли «причинными целями», а потому в двойственной природе времени, текущего на поверхности вперед — от причины к следствию, а в глубине назад — от цели к действию. Явное движение времени — «Ройя» («течение»); тайное движение времени — «Антиройя» («противотечение»).

[4] В последний римский период своей жизни он был довольно близок с М. Бубером (с 1927 г.), встречался с Ж. Маритеном и Г. Марселем (в 1945 г.).

«Воткан в основу уток, и ткань двулична явлений.
Движутся в море глубоком моря, те к зарям, те — к закатам;
Поверху волны стремятся на полдень, ниже — на полночь;
Разно-текущих потоков немало в темной пучине;
И в океане пурпурном подводные катятся реки.
Так из грядущего Цели текут навстречу Причинам,
Дщерям умерших Причин, и Антиройя Ройю встречает...»

(«Сон Мелампа». 1907)

И позднее:

«...Но чувствует его тоска,
Что реет к родникам былого
Времен возвратная река».

(«Могила». 1917)

И еще:

«...И вот река течет бессмертья лугом,
К началу вверх, откуда ключ забил...»

(«Деревья». 1917—1918)

Второй момент — очень буквальное приятие новозаветных оборотов речи «во Адаме», «во Христе», то есть понимание сущностного единства рода человеческого как некоей «соборной» сверхличности, более реальной, чем каждый индивидуум в отдельности. И здесь торжествует «реализм» в средневековом смысле этого слова: общее видится конкретнее, нежели конкретное.

Путь, нарисованный в мелопее[5] Вячеслава Иванова «Человек» (1915—1919), ведет от индивидуального самоутверждения («Аз есмь») через общение личностей («Ты еси») к осознанию трансперсонального тождества живущего со всеми живущими («Человек един»).

«Аз есмь» Премудрость в нас творила,
«Еси» — Любовь. Над бездной тьмы
Град Божий Вера озарила.
Надежда шепчет: «Аз — есмы».
Повеет... Дрогнет сердце — льдина,
Упорнейшая горных льдин...
И как Душа Земли едина,
Так будет Человек един».

Очень важно понять, что для самого поэта это никоим образом не было метафорой или гиперболой, но было, напротив, настоящей верой; и что позиция Вячеслава Иванова перед лицом ряда весьма острых проблем объяснима до конца только

[5] Мелопея — лирический цикл, отличающийся особой жесткостью построения и непрерывностью смыслового развития.

из этой принятой им абсолютно всерьез трансперсональной перспективы. Как только мы перестаем принимать ее всерьез — если не как ключ к загадке бытия, то хотя бы как ключ к загадке Вячеслава Иванова, — высказывания последнего действительно рассыпаются на множество ярких, но несовместимых парадоксов. Напротив, внутри нее связность оказывается вполне ощутимой.

Например, из указанных предпосылок понятно, почему поэт и Россию должен был видеть на уровне ее «энтелехии», в предельном обобщении, как универсалию, соотносимую с другими универсалиями того же ряда, с Византией и Элладой, с Египтом и Атлантидой — и постольку вне «русских, слишком русских» споров о России, как и вне милых подробностей эмпирически-русского. Обобщение легко почувствовать как отчужденность взгляда, как холодность: взгляд на свое, на «родное» откуда-то очень издали — из «вселенского».

«Край исконный мой и кровный,
Серединный, подмосковный,
Мне причудливо ты нов,
Словно отзвук детских снов
Об Индее баснословной».

(«Серебряный бор». 1919)

Что же, за холодность Иванова корили немало. Необходимо, однако, уразуметь, что он не лукавил и не играл парадоксами, когда указывал на специфически русский, более того, специфически славянофильский характер своего универсализма, своей ориентации на «вселенское». Ведь острое переживание всечеловеческого единства — в некотором смысле предельная точка развертывания импликаций славянофильской идеи *соборности*. Постольку мысль поэта не переставала кружиться вокруг этого центрального переживания до самого конца жизни, ею удерживалась, как неизменная константа, и связь с импульсом славянофильства (хотя Алексей Степанович Хомяков был бы немало удивлен, увидев наследника своих идей у врат Римской церкви — но это уже другой вопрос). Симптоматично, что не только основополагающие славянофильские тезисы, но и более частные мнения, едва ли не предрассудки славянофилов подчас проступают в самый поздний, «католический» период умственной работы Вячеслава Иванова; скажем, в письме С. Л. Франку от 18 мая 1947 г., как раз от начала до конца посвященном обстоятельной апологии соединения с католичеством, он делает характерную для него оговорку, что «латинство» (как частный культурный тип отличаемое им от католичества как такового)

не только «безличило бы Россию», с чем мало кто не согласится, — но, оказывается, исторически уже «исказило душу Польши», что, пожалуй, встретит в наши дни меньше согласия... Как бы то ни было, такие факты решительно опровергают Бердяева — римский Вячеслав Иванов в 1947 г. мыслит в тех же понятиях, что московский Вячеслав Иванов более тридцати лет назад, в период «Родного и вселенского», в разгар дружбы с Эрном и вообще своего славянофильства.

Переходя от этих историософских нюансов к тому, что важнее всего для поэта, заметим, что вполне славянофильским является взгляд Вячеслава Иванова на русский язык, чеканно сформулированный в статье для сборника «Из глубины», но и реализованный во всей его литературной практике. Это славянофильство почти в этимологическом значении термина: любовь ко всему, что в русском языке является славянским, к исконно славянскому корнесловию и церковно-славянскому словесному убранству. Вспомним с полуулыбкой, что слово «Славенофил» (sic!) было изначально введено в русскую словесность В. Л. Пушкиным и К. Н. Батюшковым точно в таком смысле — для обозначения стилистической приверженности к славянизмам, над которой они, как «арзамасцы» и оппоненты «Беседы», трунили. До предела, до отказа насыщенная славянизмами лексика поэзии, да и прозы Вячеслава Иванова не литературный фокус, но адекватное выражение мировоззренческого принципа: она служит созданию, так сказать, словесной иконы Святой Руси. Эта сверхзадача языковой стратегии поэта с наибольшей окончательностью выявлена в «Повести о Светомире царевиче», представляющей собою как бы ключ ко многим, если не ко всем, ивановским энигмам. Примечательно, что «Повесть» начата уже в католические годы.

Но если в своем универсализме Вячеслав Иванов отнюдь не отходил от своего славянофильства, *как сам он его понимал*, — в своем славянофильстве, включая «славянофильство» языковое, он оставался верен своему универсализму. Ибо что может быть более европейским, и также, для европейца, более всемирным, чем наследие эллинства, общее для стольких культур и народов? Но как раз его находил Иванов в последней глубине столь милых ему церковно-славянских оборотов.

«Церковно-славянская речь стала под перстами боговдохновенных ваятелей души славянской, св. Кирилла и Мефодия, живым слепком «божественной эллинской речи», образ и подобие которой внедрили в свое изваяние приснопамятные Просветители» («Наш язык»).

Так обстоит дело с тем, что Бердяев называет «национализмом» Вячеслава Иванова. Но ивановское переживание трансперсонального заставляет посмотреть по-другому на ряд дальнейших проблем мировоззрения поэта, сводя разноречия к единству и цельности.

Легко усмотреть, что именно к интуиции трансперсонального восходит тот комплекс мотивов мысли и творчества Вячеслава Иванова, каковой сам он — вслед за Ницше, но исходя также из собственного переживания подлинной античности, — называл *«дионисийством»*, и каковой не раз воспринимался и описывался современниками, а равно и позднейшими критиками то как несоединимое с христианством язычество, то как подменяющий его оккультизм, то, наконец, как тонкое веяние наступающей тоталитаристской идеологии, в корне противоположное христианскому персонализму (последняя точка зрения была не так давно с максимальной резкостью заявлена Н. Я. Мандельштам).

Начнем с религиозной проблемы. Само по себе *слово* «дионисийство» не должно чересчур нас смущать: Вячеслав Иванов разъяснял, что оно имеет в виду не предмет мистического переживания, но лишь модальность последнего — и надо сказать, что в германоязычной теологии нашего столетия мы находим (независимые от Иванова) параллели такому употреблению термина. Так, несправедливо забытый ныне католический мыслитель о. Эрих Пшивара дерзал в 20-е годы говорить о «дионисийстве» Блаженного Августина (кстати, особенно милого русскому поэту), противопоставляя его «аполлинизму» Фомы Аквинского. Сказанное, однако, не снимает проблемы. Было бы странно вопреки очевидности утверждать, будто христианский путь Вячеслава Иванова прост, прям и непротиворечив; с поэтами, с людьми искусства, несущими на себе, помимо личных страстей, еще и страсти своего времени, такое очень редко бывает — даже и тогда, когда их эпоха не до такой степени заряжена амбивалентностями, как «серебряный век». Есть вопросы, на которые я, чтобы не лукавить перед читателем, не знаю ответа: скажем, как соединяется в одном и том же первом томе «Cor ardens» «Солнце Эммауса» (1904—1906) с «Узлами змеи» (1904), с «Садом роз» и «Китоврасом» (1906)? Мне мерещится голос покойного Моисея Семеновича Альтмана, который сказал мне в какой-то острый момент нашей беседы: «Да, вот Вы как боитесь греха; Вячеслав — тот ничего не боялся». Широк человек, — лезут в голову слова из Достоевского, — слишком даже широк, я бы сузил. В поздний период, когда произошло не только сгущение, но и очищение

христианских тем мысли и творчества поэта, он имел причины для покаянных слов:

«...Когда ж, подземных флейт разымчивой игрой
В урочный час ожив, личины полой очи
Мятежною тоской неукротимой Ночи,
Как встарь, исполнились — я слышал с неба зов:
«Покинь, служитель, храм украшенный бесов».
И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды
Молчанья дикий мед и жесткие акриды».

(«Палинодия». 1927)

«...А после ткач узорных слов
Я стал, и плоти раб греховной,
И в ересь темную волхвов
Был ввержен гордостью духовной.

И я ответствовал: «Иду», —
От сна воспрянув на ночлеге...»

(Римский дневник 1944 года)

Эти слова заслуживают быть приняты достаточно всерьез. Неосмотрительно, однако, было бы вообразить себе покаяние Вячеслава Иванова наподобие того, как понимают религиозное обращение в протестантских сектах: закоренелый грешник в одночасье становится неофитом, его жизнь переламывается надвое. В христианской вере поэта никогда не имелось неофитского привкуса. Что до всего этой вере противоречащего, до «ереси темной волхвов» и рабствования «плоти греховной», отметим в противовес, по крайней мере, один момент религиозной дисциплины чувства, который оставался константой во всех блужданиях Вячеслава Иванова, вопреки всему. Это редкостное для двух последних столетий европейской и русской культуры отсутствие *хулы* на творение и Творца, на принцип бытия: не только откровенной, как на каждом шагу у Брюсова или Федора Сологуба, реже у Блока, как в стихотворении «Не спят, не помнят, не торгуют...», — но и самой тонкой, атмосферической, как в гениальных строках Анненского: «...Не потому, чтоб я ее любил...», «...Не потому, что от нее светло,/ А потому, что с ней не надо света». Договоримся ясно различать два понятия, часто смешиваемые: кощунство и богохульство. Любая словесная экспликация того, что на языке аскетики именуется греховным помыслом, словесно закрепленное «приятие» помысла, заявленное «да» помыслу, строго судя, кощунственно, в особенности же тогда, когда все происходит на фоне такой степени мистической одаренности и сознательности, такой

сгущенности сакральной окраски любого переживания, как у Вячеслава Иванова: грех подходит к святыне слишком близко и без видимого конфликта. Но богохульство — последнее, окончательное «нет»: не надо света, не надо бытия, не надо никакого «ты», в особенности же Бога как «абсолютного Ты», по слову Бубера. «Но около и Сам не стань», — говорила Богу Цветаева. И вот этого не сыщет во всем корпусе ивановской поэзии, прозы, эссеистики и эпистолографии никакой придирчивый духовный трибунал, судящий «по всей строгости закона». Чего нет, того нет.

Отмеченное тем важнее, что соблазн хулы — весьма действенный соблазн. Тот, кто хулит, «при прочих равных» всегда покажется умнее, смелее, правдивее, а главное — *взрослее* того, кто хвалит; последний предстает по контрасту не то простачком, не то лукавцем, не то тем и другим сразу. Глобальный сарказм — оружие духовного террора, понуждающее читателя к безоговорочной капитуляции: игра, не ведающая проигрыша. И для поэзии тон тихого, сосредоточенного отчаяния — на некоторое время выигрышный ход; как ударяют в самое сердце приведенные выше строки Анненского! Да, на некоторое время, — а что потом? Не смертельна ли установка негативизма для самого существа поэзии, для ее корней? Это вопрос, донельзя актуальный сегодня. Вячеслав Иванов был абсолютно уверен, что смертельна. В бакинских беседах с М. С. Альтманом он выражал опасение, что поэзия кончится: «...и не потому, что больше нечего в мире славить или больше не будет талантов, а потому, что для прославления нужна одна такая точка в человеке, которой я уже больше ни в ком не вижу». Неприятие «действительной славы, то есть онтологической сущности вещей», славы, имманентно присущей бытию, — для него вдвойне «ересь»: неправомыслие в религии, неправомыслие в эстетике.

«Мой друг Рачинский рассказал мне такой анекдот. Пришел некий великий грешник на исповедь. Исповедующий спрашивает его: «Ты убивал?» — «Грешен». — «Прелюбодействовал?» — «Грешен». — «Разбойничал?» — «Грешен», и т. д. Наконец, спрашивает он: «Еретик?» — «Боже упаси!» Вот таков и я. Во всем грешен, но не еретик: в искусстве, как в религии, есть правовкусие и вкус еретика у Брюсова, возгласившего: «Но последний царь вселенной, Сумрак! Сумрак! — за меня». Да, Брюсов жрец, пусть маленький, но очень старательный, именно этого сумрака, этого зла».

И еще характерный тезис из тех же альтмановских записей:

«На всякое «да» человек имеет право». И признание: «Я как бы вижу все вещи в славе».

Торжественный выше всякой меры, изобилующий не только лексическими, но и синтаксическими славянизмами язык Вячеслава Иванова не декоративная причуда, но выражение философской и эстетической веры в объективное присутствие «славы» в вещах и вокруг вещей. А потому логично, что он ни на практике, ни в теории не дозволял значению символа, при всей его неоднократно подчеркиваемой многосторонности, обращаться в свою противоположность под действием романтической иронии, не играющей у него, в отличие от собратьев по символизму — пусть читатель вспомнит выразительнейшую статью Блока «Ирония» (1908), — никакой роли. Его символы многозначны, но не дают рядов вроде известного: Прекрасная Дама = Незнакомке = Коломбине и т. п. Разве что у Бальмонта можно отметить отчасти сходную склонность к восхвалению бытия; Вячеслав Иванов сказал о нем и себе: «Мы оба славословы». Но у Бальмонта черта эта окупается чуждой Иванову простоватостью, чтобы не сказать глуповатостью, общей установки, и обесценивается принципиальным отрицанием всякого объективно значимого смысла своих славословий. Вячеслав Иванов корит его: «И отвлеченность его не есть некая работа мысли над предметом, нахождение и выделение его общих признаков. Нет, все эти «ости» Бальмонта только отвлеченные имена прилагательные, т. е. чувственные восприятия, застывшие ощущения и... больше ничего» (записано тем же Альтманом). Для Вячеслава Иванова, напротив, сверхличное принципиально важнее, чем индивидуально-субъективное: в статье 1908 г. «Две стихии в современном символизме» он убежденно противопоставлял «объективную правду» «субъективной свободе» и требовал «самоограничения и отречения от ego [я] ради res [сути]». Вообще говоря, в его намерения входило дать читателю незыблемые ориентиры, «кормчие звезды»: «Из Нет, из непокорного, /Восставь святое Да!» Ориентиры эти должны были быть приведены в систему, послушную умозрению. Он энергично защищал против Иннокентия Анненского принцип иерархической организации строимого поэзией космоса. Мемуары Е. Герцык рисуют характерную сценку спора Анненского с Ивановым: «...застегнутый на все пуговицы, внешне чиновный, он, с раздражением подергиваясь одной стороной лица, сказал: «Но с Вами же нельзя говорить, Вячеслав Иванович. Вы со всех сторон обставлены святынями, к которым не подступись». Та же Е. Герцык свидетельствует, как поражала современников в

его устной и письменной речи частота слов-антонимов: «должный» — «недолжный», «правый» — «неправый». И очень характерен для него глагол «волить». В центре — воля, которая обязана выбирать «должное» и «правое» и отвергать «недолжное» и «неправое».

Интересно сопоставить типы стилизации автобиографического материала, скажем, в поэме Андрея Белого «Первое свидание» и в «Повести о Светомире царевиче». Для Андрея Белого по-настоящему реален и конкретен не используемый в поэме соловьевский мотив надмирной Софии Премудрости Божией, но лишь субъективный юношеский «миф» о предмете влюбленности — точнее, свой еще более субъективный поздний «миф» об этом первом «мифе» («...Бреду перед собой самим...»). На этот произвол совершенно непохожа символика «Повести» Вячеслава Иванова, где даже самые интимные автобиографические реалии (Георгиевский переулок и церковь св. Георгия, соответственно места рождения и крещения поэта, — как «урочище Егорьево» и «Егорьев ключ»; Волков переулок, перекрещивающийся с Георгиевским, — как стаи волков перед «Егорьем»; возвращение умершей Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал в своей дочери Вере Шварсалон, лирическая тема «Нежной тайны», — как возвращение Гориславы в Отраде) включены в строго дисциплинированную систему и перестроены с постоянной ориентацией на объективные данности традиций: национально-русской, эллинско-византийской и общечеловеческой.

Вернемся, однако, к тому, что мы выше назвали трансперсональной перспективой, и рассмотрим под конец ее место в общественном мышлении Вячеслава Иванова.

Политические высказывания в собственном смысле этого слова у поэта весьма редки; приходятся они по большей части на периоды трех русских революций и легшей между ними первой мировой войны. В своей речи для заседания петроградского Общества английского флага «Байронизм как событие в жизни русского духа» он выказывает глубокое уважение к британской «науке свободы», иначе говоря, к классическому либерализму и его фундаментальным ценностям. «Человек не должен быть рабом чужой личной воли в силу своей божественности: отсюда — проклятие тиранам. Но он не может быть и рабом множества: отсюда защита анархического своеволия против демократического принуждения». Разумеется, эти две формулы даны как суммирование идей Байрона; однако Вячеслав Иванов включает их по меньшей мере как диалектический момент и в свой собственный ход мыслей. На уровне полити-

ческом им едва ли найдется среди высказываний поэта противоречие. И на исходе 1917 г. он говорил, — повторим еще раз, на уровне политическом, — о только что победившем большевизме языком либерала:

«...Покончив с родимой державой,
Оставили — самодержавье.
Позор! Выступает писатель,
Как встарь, за свободное слово...»

Однако мы ощущаем определенную отстраненность и по отношению к этому языку, звучащему почти как цитата, и по отношению к политическому уровню как таковому. «Позор!» — не речь поэта, а выкрик на гражданственном митинге; и не себя же самого, хоть и выступающего «за свободное слово», Вячеслав Иванов именует «писателем»? Это было бы для него не в меру прозаическое обозначение. Мы видим, что поэт был вернее либеральной этической норме, чем это получалось из слов Бердяева, не говоря уже о Н. Я. Мандельштам. Но как совмещаются эта норма и дионисийство, самой своей сутью знаменующее уход от всех подобных норм?

Мы приблизимся к ответу на этот вопрос (и ряд других, ему подобных), констатировав одно очень редкое в России свойство мысли Вячеслава Иванова: привычку к отчетливому, почти уставному и обрядному, различению и разведению уровней. Вот в сознании, скажем, Блока одна и та же сильная эмоция побуждает игнорировать границы между уровнями, так что суждение, родившееся на уровне, условно говоря, «приватном» или «метафизическом», непосредственно и без перемены *модальности* определяет и общественную позицию, и все остальное. О Цветаевой уж и говорить не будем. Но Вячеслав Иванов подобен средневековому схоласту, поднимающему перст и требующему — различать.

Поэт понимал время, в которое жил, как роковой рубеж времен, на котором становится невозможной определявшая доселе самое существо гражданственности «аполлоновская» отмеренная дистанция между индивидами; она же, по терминологии статьи «Лик и личины России», — люциферова. В частности, к своему исчерпанию приходит «келейное» художественное творчество. Если мы будем судить об этой концепции лишь по тексту лекции 1907 г. «О веселом ремесле и умном веселии», перспектива оценивается однозначно: «Искусство идет навстречу народной душе. Из символа рождается миф. Символ — древнее достояние народа. Старый миф естественно оказывается родичем нового мифа». Художнику

предлагается стать медиумом «народа-художника». Это само по себе — общесимволистский мотив «кризиса гуманизма»; и позволительным казалось бы горестно заметить, что эти радостные пророчества взялся осуществить тоталитаризм. Прежде всего, однако, тоталитаризм сам по себе — абсолютно ложный ответ на реальные и глубокие вопросы, которые не решаются, а заново ставятся крахом тоталитаризма. Но самое важное, что в статьях десятых годов от однозначной оценки происходящих или подступающих перемен ничего не остается. Статья 1916 г. «Легион и соборность» в самых выразительных словах рисует именно перспективу тоталитаризма:

«Так и человеческое общество, ставя своим образом Легион, должно начать с истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения. Оно должно развивать, путем крайнего расчленения и специализированного совершенствования, функциональные энергии своих сочленов и медленно, методически убивать их субстанциальное самоутверждение».

Речь идет о том, что кризис гуманизма приводит человечество к последнему и неизбежному выбору между «организацией», то есть насильственным единением утративших личностное бытие атомарных индивидов под знаком Аримана, и соборностью, то есть свободным обретением всеединства под знаком Христа. «Ариманово» состояние много хуже, чем «люциферово», ибо Ариман, растлевая и разрушая в душе личность, губит душу бесповоротно; поэтому и логично не отказываться на уровне политическом от гражданского идеала. Однако «люциферово» самоутверждение замкнутого в себе красивого и величавого человека, повторяет Вячеслав Иванов, по сугубо внутренним причинам перестает быть подлинным. Что до соборности, она принадлежит принципиально иному уровню и порядку, чем сфера гражданственно-государственного; давая мистическое основание для современного бытия людей и постольку для «Града» в августиновском смысле слова, если угодно, для «политики» (от греческого «полис» — «град»), сама она политике трансцендента. У Вячеслава Иванова, как в свое время у Хомякова, идея соборности окрашена в тона некоего мирного анархизма, совместимого с «народоправством» на уровне политики, как для Хомякова он был совместим с патриархально понятой монархией; именно потому, что соборность *сама по себе* внегосударственна. «Не трудно доказать, — писал поэт еще в 1906 г., — что мистика, будучи сферой последней внутренней свободы, есть анархия»; и в этом пункте он гораздо более верен исходной интуиции раннего славянофильства, чем кажется с первого взгляда.

В «Повести о Светомире царевиче» Владарь-Володарь, персонифицирующий, как об этом говорит его имя, начало *власти*, синтетически соединяющий в себе образы московских государей от Калиты и Дмитрия Донского до Иоанна III и далее, — порождает юродиво-неотмирного царевича, призванного наследовать грешному отцу и претворить его властность в святость. Работа Вячеслава Иванова над повестью была остановлена его кончиной; по его предсмертному распоряжению О. А. Шор [Дешарт] написала продолжение, в этом издании опущенное. Однако в некотором существенном смысле повесть и не могла быть дописана, то есть доведена до некоего замыкания сюжет: ее сюжет слишком эсхатологичен.

Эсхатологичен также итог размышлений Вячеслава Иванова о культуре: ее цель определяется в письме к А. Пеллегрини (1934) как «вселенская Память во Христе» («l'Anamnesi universale in Cristo»).

С. Аверинцев

НАШ ЯЗЫК

«Духовно существует Россия... Она задумана в мысли Божией. Разрушить замысел Божий не в силах злой человеческий произвол»[1*]. Так писал недавно один из тех патриотов, коих, очевидно, только вера в хитон цельный, однотканый, о котором можно метать жребий, но которого поделить нельзя, спасает от отчаяния при виде раздранной ризы отечества...[2*] Нарочито свидетельствует о правде вышеприведенных слов наш язык.

1

Язык, по глубокомысленному воззрению Вильгельма Гумбольдта, есть одновременно дело и действенная сила (*εργον* и *ενεργεια*); соборная среда, совокупно всеми непрестанно творимая и вместе предваряющая и обусловливающая всякое творческое действие в самой колыбели его замысла; антиномическое совмещение необходимости и свободы, божественного и человеческого; создание духа народного и Божий народу дар. Язык, по Гумбольдту, — дар, доставшийся народу как жребий, как некое предназначение его грядущего духовного бытия.

Велик и прекрасен дар, уготованный Провидением народу нашему в его языке. Достойны удивления богатство этого языка, его гибкость, величавость, благозвучие, его звуковая и ритмическая пластика, его прямая, многовместительная, меткая, мощная краткость и художественная выразительность, его свобода в сочетании и расположении слов, его многострунность в ладе и строе речи, отражающей

неуловимые оттенки душевности. Не менее, чем формы целостного организма, достойны удивления ткани, его образующие, — присущие самому словесному составу свойства и особенности, каковы: стройность и выпуклость морфологического сложения, прозрачность первозданных корней, обилие и тонкость суффиксов и приставок, древнее роскошество флексий, различие видов глагола, неведомая другим живым языкам энергия глагольного аориста.

Но всего этого мало! Язык, стяжавший столь благодатный удел при самом рождении, был вторично облагодатствован в своем младенчестве таинственным крещением в животворящих струях языка церковно-славянского. Они частично претворили его плоть и духотворно преобразили его душу, его «внутреннюю форму». И вот, он уже не просто дар Божий нам, но как бы дар Божий сугубо и вдвойне, — преисполненный и приумноженный. Церковно-славянская речь стала под перстами боговдохновенных ваятелей души славянской, св. Кирилла и Мефодия, живым слепком «божественной эллинской речи», образ и подобие которой внедрили в свое изваяние приснопамятные Просветители.

Воистину феургическим представляется их непостижимое дело, ибо видим на нем, как сама стихия славянского слова самопроизвольно и любовно раскрывалась навстречу оплодотворяющему ее наитию, свободно поддавалась налагаемым на нее высшим и духовнейшим формам, отклоняя некоторые из них как себе чуждые и порождая взамен из себя самой требуемые соответствия, не утрачивая ни своей лексической чистоты, ни самородных особенностей своего изначального склада, но обретая в счастливом и благословенном браке с эллинским словом свое внутреннее свершение и полноту жизненных сил вместе с даром исторического духовного чадородия.

2

Вследствие раннего усвоения многочисленных влияний и отложений церковно-славянской речи наш язык является ныне единственным из новых языков по глубине напечатления в его самостоятельной и беспримесной пламенной стихии — духа, образа, строя словес эллинских, эллинской «грамоты». Через него невидимо сопричастны мы самой древности: не запредельна и внеположна нашему народному

гению, но внутренне соприродна ему мысль и красота эллинские; уже не варвары мы, поскольку владеем собственным словом и в нем преемством православного предания, оно же для нас — предание эллинства.

И как преизбыточно многообразен всеобъемлющий, «экуменический», «кафолический» язык эллинства, так же вселенским и всечеловеческим в духе становится и наш язык, так же приобретает он способность сочетать ясность с глубиной, предметную осязательность с тончайшею, выспреннейшею духовностью —

И здраво мыслить о земле,
В мистической купаясь мгле...

Такому языку естественно было как бы выступать из своих широких, правда, но все же исторически замкнутых берегов, в смутном искании всемирного простора. В нем заложена была распространительная и собирательная воля; он был знаменован знаком сверхнационального, синтетического, всеобъединяющего назначения. Ничто славянское ему не чуждо: он положен среди языков славянских как некое средоточное вместилище, открытое всему, что составляет родовое наследие великого племени.

С таким языком легко и самопроизвольно росла русская держава, отмечая постепенно достигаемую ею меру своего органического роста возжением на окраинах царства символических храмовых созвездий. С таким языком народ наш не мог не исполниться верою в ожидающее его религиозное вселенское дело.

Как Шопенгауэру казалось, что истинный стих от века предопределен и зачат в стихии языка, так — мнится — искони посеяны в ней и всякое гениальное умозрение, отличительное для характера нации, и всякая имеющая процвести в ней святость. И Пушкин, и св. Сергий Радонежский обретают не только формы своего внутреннего опыта, но и первые тайные позывы к предстоящему им подвигу под живым увеем родного «словесного древа», питающего свои корни в Матери-Земле, а вершину возносящего в тонкий эфир софийной голубизны.

3

Что же мы видим ныне, в эти дни буйственной слепоты, одержимости и беспамятства?

Язык наш свят: его кощунственно оскверняют богомерзким бесивом — неимоверными, бессмысленными, безликими словообразованиями, почти лишь звучаниями, стоящими на границе членораздельной речи, понятными только как перекличка сообщников, как разинское «сарынь на кичку». Язык наш богат: уже давно хотят его обеднить, свести к насущному, полезному, механически-целесообразному; уже давно его забывают и растеривают — и на добрую половину перезабыли и порастеряли. Язык наш свободен: его оскопляют и укрощают; чужеземною муштрой ломают его природную осанку, уродуют поступь. Величав и ширококрыл язык наш: как старательно подстригают ему крылья, как шарахаются в сторону от каждого вольного взмаха его памятливых крыл!

В обиходе образованных слоев общества уже давно язык наш растратил то исконное свое достояние, которое Потебня называл «внутреннею формою слова». Она ссохлась в слове, опустошенном в ядре своем, как сгнивший орех, обратившемся в условный меновой знак, обеспеченный наличным запасом понятий. Орудие потребностей повседневного обмена понятиями и словесности обыденной, язык наших грамотеев уже не живая дубрава народной речи, а свинцовый набор печатника.

Чувствование языка в категории орудийности составляет психологическую подоснову и пресловутой орфографической реформы.

4

Язык наш запечатлевается в благолепных письменах: измышляют новое, на вид упрощенное, на деле же более затруднительное, — ибо менее отчетливое, как стертая монета, — правописание, которым нарушается преемственно сложившаяся соразмерность и законченность его начертательных форм, отражающая верным зеркалом его морфологическое строение. Но чувство формы нам претит: разнообразие форм противно началу все изглаживающего равенства. А преемственностью может ли дорожить умонастроение, почитающее единственным мерилом действенной мощи — ненависть, первым условием творчества — разрыв?

Божественные слова: «Суббота для Человека, а не Человек для Субботы» — мы толкуем рабски, не по-Божьи

и не по-людски: если бы эти слова отнимали у Человека Субботу, умален был бы ими лик Человека; но они, напротив, впервые даруют Человеку Субботу Господню, и только в своем божественном лике Человек возвышается и над Субботою. Так всякое духовное послушание преображается в духовную власть. Закон правых отношений в великом — верен себе и в малом: чем больше уставности, тем меньше разрушительного произвола и насильственной принудительности.

Нелепо исходить из предположения, что какая-либо данность, подлежащая школьному усвоению, может изменяться в зависимости от условий этого усвоения или должна к ним приспособляться: данность гетерономна школе, но последняя вольна определить свое отношение к данности, найти меру ответствующего ее целям усвоения. Строго говоря, полное практическое овладение орфографией языка потребно одним типографским корректорам, как мастерство каллиграфическое — дело краснописцев; но то и другое искусства суть ценности сами по себе. Нелепа и мысль, что наилучшею в рассуждении грамотности школою была бы школа, вовсе избавленная от всякой заботы о правописании. Ибо правописание (разумеется, правильно преподаваемое) есть средство к более глубокому познанию языка, начало его осознания путем рефлексии и побуждение к художественному любованию его красотой. Изучение уставов правописания может быть в некотором смысле уподоблено занятием анатомиею в мастерских ваяния или живописи. Следовательно, оно же и воспитательно, если одною из задач воспитания должно быть признано развитие патриотизма.

Что до эстетики, элементарное музыкальное чувство предписывает, например, сохранение твердого знака для ознаменования иррационального полугласного звучания, подобного обертону или кратчайшей паузе, в словах нашего языка, ищущих лапидарной замкнутости, перенагруженных согласными звуками, часто даже кончающихся целыми гнездами согласных и потому нуждающихся в опоре немой полугласной буквы, коей несомненно принадлежит и некая фонетическая значимость. Вообще, выносить приговоры о фонетическом состоянии живой народной речи (например, отрицать звуковое различие между *е* и ѣ правомерно было бы лишь на основании строжайших и непременно повсеместных исследований такового при помощи чувствительных

снарядов, автоматически изображающих тончайшие его особенности и отличия.

С точки же зрения интересов культуры, которая, по существенному своему признаку, должна быть понимаема прежде всего как предание и преемство, насколько желательно усовершенствование правописания (наприм<ер>, восстановление начертания «время»), насколько опасны притязания предопределить направление преобразований, подчинить их какой-либо (утилитарной или иной) тенденции. Представим себе только, какие последствия для духовной жизни всего человечества повлекло бы за собою изменение эллинского правописания в период византийский, письменное закрепление воспреобладавшего в эту пору фонетизма (а именно, иотацизма): ключ, открывающий нам доступ в сокровищницы древности, надолго, если не навсегда, был бы утерян, и, быть может, только новейшие успехи эпиграфики позволили бы кое-как нащупать в потемках потайные ходы в заколдованную округу священных развалин. А фонетическая транскрипция современного английского говора сделала бы говорящих по-английски негров — в принципе, по крайней мере полноправными преемниками и носителями британского имени.

5

Язык наш неразрывно сросся с глаголами церкви: мы хотели бы его обмирщить[3*]. Подобным же образом кустари новейшей украинской словесности хватают пригоршнями польские слова, лишь бы вытеснить и искоренить речения церковно-славянские из преобразуемого ими в самостийную молвь наречия. Наши языковеды, конечно, вправе гордиться успешным решением чисто научной задачи, заключавшейся в выделении исконно русских составных частей нашего двуипостасного языка; но теоретическое различение элементов русских и церковно-славянских отнюдь не оправдывает произвольных новшеств, будто бы «в русском духе»[4], и общего увлечения практическим провинциализмом, каким должно быть признано вожделение сузить великое вместилище нашей вселенской славы, обрусить — смешно сказать! — живую русскую речь. Им самим слишком ведомо, что, пока звучит она, будут звучать в ней родным, неотъемлемо присущим ей звуком и когда-то напетые над ее колыбелью далекие слова, как «рождение» и «воскресение»,

«власть» и «слава», «блаженство» и «сладость», «благодарность» и «надежда»...

Нет, не может быть обмирщен в глубинах своих русский язык! И довольно народу, немотствующему про свое и лопочущему только что разобранное по складам чужое, довольно ему заговорить по-своему, по-русски, чтобы вспомнить и Мать-Сыру-Землю с ее глубинною правдой, и Бога в вышних с Его законом.

ПОЭТ И ЧЕРНЬ

1

Стихотворение Пушкина «Чернь» первоначально было озаглавлено «Ямб». Ближайшим образом Пушкин мог ознакомиться с природою «иамба» из творений Андрея Шенье. Едва ли это переименование сделало стихотворение более вразумительным. Подлинное заглавие определяет «род», образец которого хотел дать поэт-художник. «Род» предустановляет пафос и обусловливает выбор слов («печной горшок», «метла», «скопцы»...). Если бы мы не забыли, что Пушкин выступает здесь в маске Архилоха и говорит в желчных иамбах («will speak daggers»), в древних иамбах, которые презирают быть справедливыми, — мы не стали бы с его Поэтом отождествлять его самого, беспристрастного, милостного, его, который

сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены.

2

Пушкинский Иамб впервые выразил всю трагику разрыва между художником нового времени и народом: явление новое и неслыханное, потому что в борьбу вступили рапсод и толпа, протагонист дифирамба и хор — элементы немыслимые в разделении.

Или Поэт здесь — «пророк» — один из искони народоборствующих налагателей воплощенной в них воли на воли чужие? Напротив. Чернь ждет от Поэта повелений, и ему нечего повелеть ей, кроме благоговейного безмолвия мистерий. «Favete linguis». Или даже прямо: «Удалитесь, не-

посвященные» (эпиграф Иамба). «Двери, двери!» — как говорилось в орфическом чине тайных служений.

Трагична правота обеих спорящих сторон и взаимная несправедливость обеих. Трагичен этот хор — «Чернь», бьющий себя в грудь и требующий духовного хлеба от гения. Трагичен и гений, которому нечего дать его обступившим. Но он не Тот, Кто сказал: «Жаль мне народа, потому что уже три дня находятся при мне, и нечего им есть». Он говорит: «Какое дело до вас — мне?» Он не знает себя, и менее всего принадлежит себе, — он, говорящий «я».

3

В эпохи народного, «большого» искусства поэт — учитель. Он учительствует музыкой и мифом. Если бы Сократ предупредил всею жизнию тайный голос, повелевший ему — слишком поздно! — заниматься музыкой, — он стал бы впрямь и вполне «сподвижником лебедей в священстве Аполлона», как означает он в Платоновом «Федоне» свое божественное посланничество, — и чаша с ядом народной мести не была бы им выпита. Ища осмыслить смутно прозренную измену его стихии народной, духу музыки и духу мифа, — сограждане обвинили его в упразднении старых и введении новых божеств: они говорили на своем языке, который уже не был языком Сократа, и не находили в слове средства осознать и исчерпать всю великую, трагическую и творческую вину пророка, который был топором, подсекшим мифородные корни эллинской души. Он именно бессилен был ввести новые богопочитания; он не был подобен древнему Эпимениду. Если бы мифотворческая сила Греции не иссякла в Сократе, если бы она еще дышала в нем, как она снова дышит в Платоне, срок эллинского цветения был бы продлен — и, быть может, лучом более стало бы в спектре человеческого духа.

«Гомер и Гесиод научили эллинов богам», говорит «отец истории»; и Гомера же с Гесиодом обвиняет в лжеучении о богах странствующий рапсод — «философ» Ксенофан. Греческие лирики и трагики VII, VI, V веков столь же преемники и вместе преобразователи народного миропонимания и богочувствования, как Дант, последний представитель истинно «большого», истинно мифотворческого искусства в области слова. В отдаленных веках, предшествовавших самому Гомеру, мерещились эллинам легендарные

образы пророков, сильных «властно-движущей игрой». Греческая мысль постулировала в прошлом сказочные жизни Орфея, Лина, Мусэя, чтобы в них чтить родоначальников духовного зиждительства и устроительного ритма.

4

Трагичен себя не опознавший гений, которому нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом. В пустынной тишине, в тайной смене ненужных, непонятных толпе видений и звуков должен он ожидать «веяния тонкого холода» и «эпифании» бога. Он должен воссесть на недоступный треножник, чтобы потом уже, прозрев иным прозрением, «приносить дрожащим людям молитвы с горней вышины»... И Поэт удаляется — «для звуков сладких и молитв». Раскол совершился.

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы.

Отсюда — уединение художника, — основной факт новейшей истории духа, — и последствия этого факта: тяготение искусства к эзотерической обособленности, утончение, изысканность «сладких звуков» и отрешенность, углубленность пустынных «молитв». Толпа вынуждала Поэта к воздействию на нее: его действием был его отказ от действия, новое действие в потенции. Его сосредоточение в себе было пассивным самоутверждением действенного начала, в ответ на активность самоутверждения, в лице Черни, начала страдательного и косного. Гордость Поэта будет искуплена страданием отъединенности; но его верность духу скажется в укрепительном подвиге тайного, «умного» делания.

5

Раскол был состоянием ущерба и аномалии для обоих разлученных начал. Уже у Лермонтова слышится энергический, но бессильный ропот на роковое разделение.

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы;

Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.

Тютчев был у нас первою жертвой непоправимо совершившегося. Толпа не расслышала сладчайших звуков, углубленнейших молитв. Дивное отмщение тяготело над обеими враждующими сторонами. Его можно определить именем: афасия. Обильная, прямая, открытая поэтическая речь, которой невольно заслушивались, когда она свободно лилась из уст Пушкина, — умолкла. Как электрическая искра, слово возможно только в сообщении противоположных полюсов единого творчества: художника и народа. К чему и служило бы в разделении слово, это средство и символ вселенского единомыслия? Толпа утратила свой орган слова — певца. Певец отринул слово обще- и внешне-вразумительное и искал своего, *внутреннего* слова. Уже Поэт пушкинского Иамба

по лире вдохновенной
Рукой *рассеянной* бряцал.

Почему его напевы были отрывочны и бессвязны, когда художническая работа — работа высшего сосредоточения и сочетания? Очевидно, он был поглощен внутренними звуками, не обретавшими отзвука в слове. Новейшие поэты не устают прославлять безмолвие. И Тютчев пел о молчании вдохновеннее всех. «Молчи, скрывайся и таи...» — вот новое знамя, им поднятое. Более того: главнейший подвиг Тютчева — подвиг поэтического молчания. Оттого так мало его стихов и его немногие слова многозначительны и загадочны, как некие тайные знамения великой и несказанной музыки духа. Наступила пора, когда «мысль изреченная» стала «ложью».

6

Те из певцов, которые не убоялись лжи слова, стали изменниками духа и не удовлетворили толпы, как не оправдались они и пред своим внутренним судом. Верны своей святыне остались дерзнувшие творить свое отрешенное слово. Дух, погруженный в подслушивание и транс тайного откровения, не мог сообщаться с миром иначе, чем пророчествующая Пифия. Слово стало только указанием, только намеком, только символом; ибо только такое слово не было

ложью. Но эти «знаки глухонемых демонов» были зарницами, смутно уловляемыми и толпой. Символы стали тусклыми зарницами, мгновенными пересветами еще далекой и немой грозы, вестями грядущего соединения взаимно ищущих полюсов единой силы.

Откуда же взялись эти новые старые слова? Откуда вырос этот лес символов, глядящих на нас родными ведущими глазами (как сказал Бодлер)? Они были искони заложены народом в душу его певцов как некие изначальные формы и категории, в которых единственно могло вместиться всякое новое прозрение.

7

Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине. Он — органическое образование, как кристалл. Он даже некая монада — и тем отличается от сложного и разложимого состава аллегории, притчи или сравнения. Аллегория — учение; символ — ознаменование. Аллегория — иносказание; символ — указание. Аллегория логически ограничена и внутренне неподвижна: символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается.

Но если символы несказанны и неизъяснимы и мы беспомощны пред их целостным тайным смыслом, то они обнаруживают одну сторону своей природы пред историком: он открывает их в окаменелостях стародавнего верования и обоготворения, забытого мифа и оставленного культа. Так пшеничные зерна фараоновых житниц уцелели до наших солнц под покровами мумий. «Символы — рудименты», — говорит Липперт. И символы — энергии. Исследимые в своих исторических судьбах, они доселе неотразимы и действенны сосредоточенным в них обаянием древнейшего богочувствования.

Если музыку метко назвали бессознательным упражнением в счету и счислении, то творчество поэта — и поэта-символиста по преимуществу — можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора. Атавистически воспринимает и копит он в себе запас живой старины, который окрашивает все его представления, все

сочетания его идей, все его изобретения в образе и выражении.

Символы — переживания забытого и утерянного достояния народной души. Но они органически срослись с нею в ее росте и своих перерождениях: психологически необходимые, они метафизически истинны. И если мы поддаемся их внушению, если наша душа еще дрожит созвучно их эоловой арфе, — они живы и живят.

8

Что познание — воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым — орган народного воспоминания. Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстановляет спящие в ней веками возможности. Как истинный стих предуставлен стихией языка, так истинный поэтический образ предопределен психеей народа.

В отъединении созревают в душе поэта семена давнего сева. По мере того как бледнеют и исчезают следы поздних воздействий его отеснявшей среды, яснеет и определяется в изначальном напечатлении его «наследье родовое». Созданное им внутреннее слово узнается народной душой как нечто свое — постигается темным инстинктом забытого родства. Поэт хочет быть одиноким и отрешенным, но его внутренняя свобода есть внутренняя необходимость возврата и приобщения к родимой стихии. Он изобретает новое — и обретает древнее. Все дальше влекут его марева неизведанных кругозоров; но, совершив круг, он уже приближается к родным местам.

9

Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве. Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое. Из символа вырастет искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения, народного и вселенского. Разве христианская душа нашего народа, проникновенно и мифически названного богоносцем, не узнает себя в мифотворческих стихах Тютчева? —

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил, благословляя...

Только народный миф творит народную песню и храмовую фреску, хоровые действа трагедии и мистерии. Мифу принадлежит господство над миром. Художник, разрешитель уз, новый демиург, наследник творящей матери, склонит послушный мир под свое легкое иго. Ибо миф — постулат мирского сознания, и мифа требовала от Поэта не знавшая сама, чего она хочет, Чернь. Важного, верного, необходимого алкала она: только вымысел мифический — непроизвольный вымысел и вернейший «тьмы низких истин». К символу же миф относится, как дуб к желудю. И «ключи тайн», вверенные художнику, — прежде всего ключи от заповедных тайников души народной.

НИЦШЕ И ДИОНИС

1

Есть древний миф. Когда богатыри эллинские делили добычу и плен Трои, — темный жребий выметнул Эврипил, предводитель фессалийских воинств. Ярая Кассандра ринула к ногам победителей, с порога пылающих сокровищниц царских, славную, издревле замкнутую скрыню, работу Гефеста. Сам Зевс дал ее некогда старому Дардану, строителю Трои, в дар — залогом божественного отчества. Промыслом тайного бога досталась ветхая святыня бранною мздой фессалийцу. Напрасно убеждают Эврипила товарищи-вожди стеречься козней неистовой пророчицы: лучше повергнуть ему свой дар на дно Скамандра. Но Эврипил горит изведать таинственный жребий, уносит ковчег — и, разверзнув, видит при отблесках пожара — не брадатого мужа в гробу, увенчанного раскидистыми ветвями, — деревянный, смоковничный идол царя Диониса в стародавней раке. Едва глянул герой на образ бога, как разум его помутился.

Такою возникает пред нами священная повесть, кратко рассказанная Павсанием. Наше воображение влечется последовать за Эврипилом по горящим тропам его дионисийского безумия. Но миф, не замеченный древними поэтами, безмолвствует. Мы слышим только, что царь временами приходит в себя и в эти промежутки здравого разумения уплывает от берегов испепеленного Илиона и держит путь — не в родную Фессалию, а в Кирру, дельфийскую гавань, — искать врачевания у Аполлонова треножника. Пифия обещает ему искупление и новую родину на берегах, где он встретит чужеземное жертвоприношение и поставит ковчег. Ветер приносит мореходцев к побережью Ахаии. В окрестностях Патр Эврипил выходит на сушу и видит юношу и деву, ведомых на жертву к алтарю Артемиды Трикларии. Так узнает он предвозвещенное ему место упокоения; и жители той страны, в свою очередь, угадывают в нем обетованного им избавителя от повинности человеческих жертв, которого они ждут, по слову оракула, в лице чужого царя, несущего в ковчеге неведомого им бога, он же упразднит кровавое служение дикой богине. Эврипил исцеляется от своего священного недуга, замещает жестокие жертвы милостивыми во имя бога, им возвещенного, и, учредив почитание Диониса, умирает, становясь героем — покровителем освобожденного народа.

Эта древняя храмовая легенда кажется нам мифическим отображением судьбы Фридриха Ницше. Так же завоевывал он, сжигая древние твердыни, с другими сильными духа Красоту, Елену эллинов, и улучил роковую святыню. Так же обезумел он от своего таинственного обретения и прозрения. Так же проповедал Диониса — и искал защиты от Диониса в силе Аполлоновой. Так же отменил новым богопознанием человеческие жертвы старым кумирам узко понятого, извне налагаемого долга и снял иго уныния и отчаяния, тяготевшее над сердцами. Как оный герой, он был безумцем при жизни и благодетельствует освобожденному им человечеству — истинный герой нового мира — из недр земли.

Ницше возвратил миру Диониса: в этом было его посланничество и его пророческое безумие. Как падение «вод многих», прошумело в устах его Дионисово имя. Обаяние Дионисово сделало его властителем наших дум и ковачом грядущего. Дрогнули глухие чары наваждения душного — колдовской полон душ потусклых. Зазеленели луга под

весенним веянием бога; сердца разгорелись; напряглись мышцы высокой воли. Значительным и вещим стал миг мимолетный, и каждое дыхание улегченным и полным, и усиленным каждое биение сердца. Ярче, глубже, изобильнее, проникновеннее глянула в душу жизнь. Вселенная задрожала отгулами, как готические столпы трубных ствольных связок и устремительные стрельчатые сплетения от вздохов невидимого органа. Мы почувствовали себя и нашу землю и наше солнце восхищенными вихрем мировой пляски («the Earth dancing about the Sun», как пел Шелли). Мы хлебнули мирового божественного вина, и стали сновидцами. Спящие в нас возможности человеческой божественности заставили нас вздохнуть о трагическом образе Сверхчеловека — о воплощении в нас воскресшего Диониса.

В душах забрезжило исполнение завета:

Кто дышит тобой, бог,
Не тяжки тому горные
Громады, ни влаги, почившей
В торжественном полдне,
Стекло голубое!
Кто дышит тобой, бог, —
В алтаре многокрылом творения
Он — крыло!
В буре братских сил,
Окрест солнц,
Мчит он жертву горящую
Земли страдальной...

(«Кормчие Звезды»)

Есть гении пафоса, как есть гении добра. Не открывая ничего существенно нового, они заставляют ощутить мир по-новому. К ним принадлежит Ницше. Он разрешил похоронную тоску пессимизма в пламя героической тризны, в Фениксов костер мирового трагизма. Он возвратил жизни ее трагического бога... «Incipit Tragoedia!»

2

Чтобы вооружить Ницше на этот подвиг жизни, две разноликие Мойры при рождении наделили его двойственными дарами. Эта роковая двойственность может быть определена как противоположность духовного зрения и духовного слуха.

Ницше должен был обладать острыми глазами, различающими бледные черты первоначальных письмен в испещренном поверху позднею рукой палимпсесте заветных преданий. Его небольшие изящные уши — предмет его тщеславия — должны были быть вещими ушами, исполненными «шумом и звоном», как слух пушкинского Пророка, чуткими к сокровенной музыке мировой души.

Ницше был филолог, как определяет его Владимир Соловьев. Чтобы обрести Диониса, он должен был скитаться по Элизию языческих теней и беседовать с эллинами по-эллински, как умел тот, чьи многие страницы кажутся переводом из Платона, владевшего, как говорили древние, речью богов. Он должен был, вслед за горными путниками науки, совершить подъем, на котором мы застаем современное изучение греческого мира. Нужно было, чтобы Германн раскрыл нам язык, Отфрид Мюллер — дух, жизнь — Август Бек, Велькер — душу дионисийского народа. Нужно было, чтобы будущий автор «Рождения Трагедии» имел наставником Ричля и критически анатомировал Диогена Лаэртия или поэму о состязании Гомера и Гесиода.

Ницше был оргиастом музыкальных упоений: это была его другая душа. Незадолго до смерти Сократу снилось, будто божественный голос увещевал его заниматься музыкой: Ницше-философ исполнил дивный завет. Должно было ему стать участником Вагнерова сонма, посвященного служению Муз и Диониса, и музыкально усвоить воспринятое Вагнером наследие Бетховена, его пророческую милоть, его Прометеев огненосный полый тирс: его героический и трагический пафос. Должно было, чтобы Дионис раньше, чем в слове, раньше, чем в «восторге и исступлении» великого мистагога будущего Заратустры — Достоевского, — открылся в музыке, немом искусстве глухого Бетховена, величайшего провозвестника оргийных таинств духа.

И должно было также, чтобы состояние умов эпохи, когда явился Ницше, соответствовало этой двойственности его природы: чтобы его критическая зоркость, его зрительное стремление к ясности классической и к пластической четкости закалились в позитивном холоде научного духа времени; чтобы его оргиастическое выхождение из себя встретило привитую умам пессимизмом Шопенгауэра древнеиндийскую философию, с ее верою в призрачность индивидуального раскола и тоскою разлучения, созданного маревом явлений, — философию, раскрывшую исследователю духа

трагедии существо Диониса, как начало, разрушающее чары «индивидуации».

Аполлинийские — оформливающие, скрепляющие и центростремительные — элементы личных предрасположений и влияний внешних были необходимы гению Ницше как грани, чтобы очертить беспредельность музыкальной, разрешающей и центробежной стихии Дионисовой. Но двойственность его даров, или — как сказал бы он сам — «добродетелей», должна была привести их ко взаимной распре и обусловить собой его роковой внутренний разлад.

Только при условии некоторой внутренней антиномии возможна та игра в самораздвоение, о которой так часто говорит он, — игра в самоискание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим, почти зрительное вйдение безысходных путей и неисследимых тайников душевного лабиринта.

3

Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, призрачно колеблющееся между возникновением и исчезновением, Ничто (μὴ ὄν) мира. Бога страдающего извечная жертва и восстание вечное — такова религиозная идея Дионисова оргиазма.

«Сын божий», преемник отчего престола, растерзанный Титанами в колыбели времен; он же в лике «героя» — богочеловек, во времени родившийся от земной матери; «новый Дионис», таинственное явление которого было единственным возможным чаянием утешительного богонисхождения для не знавшего Надежды эллина, — вот столь родственный нашему религиозному миропониманию бог античных философем и теологем. В общенародном, натуралистически окрашенном веровании, он — бог умирания мученического, и сокровенной жизни в чреватых недрах смерти, и ликующего возврата из сени смертной, «возрождения», «палингенесии».

Непосредственно доступна и общечеловечески близка нам мистика Дионисова богопочитания, равная себе в эсотерических и всенародных его формах. Она вмещает Диониса — жертву, Диониса воскресшего, Диониса — утешителя в круг единого целостного переживания и в каждый

миг истинного экстаза отображает всю тайну вечности в живом зеркале внутреннего, сверхличного события исступленной души. Здесь Дионис — вечное чудо мирового сердца в сердце человеческом, неистомного в своем пламенном биении, в содроганиях пронзающей боли и нечаянной радости, в замираниях тоски смертельной и возрождающихся восторгах последнего исполнения.

Дионисийское начало, антиномичное по своей природе, может быть многообразно описываемо и формально определяемо, но вполне раскрывается только в переживании, и напрасно было бы искать его постижения — исследуя, *что* образует его живой состав. Дионис приемлет и вместе отрицает всякий предикат; в его понятии *а* не-*а*, в его культе жертва и жрец объединяются как тожество. Одно дионисийское *как* являет внутренному опыту его сущность, не сводимую к словесному истолкованию, как существо красоты или поэзии. В этом пафосе боговмещения полярности живых сил разрешаются в освободительных грозах. Здесь сущее переливается чрез край явления. Здесь бог, взыгравший во чреве раздельного небытия, своим ростом в нем разбивает его грани.

Вселенская жизнь в целом и жизнь природы, несомненно, дионисийны.

Оргийное безумие в вине,
Оно весь мир, смеясь, колышет;
Но в трезвости и мирной тишине
Порою то ж безумье дышит.
Оно молчит в нависнувших ветвях
И сторожит в пещере жадной.

(Ф. Сологуб)

Равно дионисийны пляски дубравных сатиров и недвижное безмолвие потерявшейся во внутреннем созерцании и ощущении бога мэнады. Но состояние человеческой души может быть таковым только при условии выхода, исступления из граней эмпирического *я*, при условии приобщения к единству *я* вселенского в его вóлении и страдании, полноте и разрыве, дыхании и воздыхании. В этом священном хмеле и оргийном самозабвении мы различаем состояние блаженного до муки переполнения, ощущение чудесного могущества и преизбытка силы, сознание безличной и безвольной стихийности, ужас и восторг потери себя в хаосе и нового обретения себя в Боге, — не исчерпывая всем этим бес-

численных радуг, которыми опоясывает и опламеняет душу преломление в ней дионисийского луча.

Музыкальная душа Ницше знала это *«как»*. Но его другая душа искала вызвать из этого моря, где, по выражению Леопарди, «сладко крушение», ясное видение, некоторое зрительное *что*, потом удержать, пленить его, придать ему логическую определенность и длительную устойчивость, как бы окаменить его.

Психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что зачерпнувший хотя бы каплю этой «миры объемлющей влаги» уходит утоленный. Ницше плавал в морях этой живой влаги — и не захотел «сладкого крушения». Выплыть захотел он на твердый берег и с берега глядеть на волнение пурпурной пучины. Познал божественный хмель стихии и потерю личного *я* в этом хмелю — и удовольствовался своим познанием. Не сошел в глубинные пещеры — встретить бога своего в сумраке. Отвратился от религиозной тайны своих, только эстетических, упоений...

Знаменательно, что в героическом боге Трагедии Ницше почти не разглядел бога, претерпевающего страдание (Διονύσου πάθη). Он знал восторги оргийности, но не знал плача и стенаний страстного служения, каким горестные жены вызывали из недр земных пострадавшего и умершего сына Диева. Эллины, по Ницше, были «пессимистами» из полноты своей жизненности; их любовь к трагическому — «amor fati» — была их сила, переливающаяся через край; саморазрушение было исходом из блаженной муки переполнения. Дионис — символ этого изобилия и чрезмерности, этого исступления от наплыва живых энергий. Такова узкая концепция Ницше. Нет сомнения, что Дионис — бог богатства преизбыточного, что свой избыток творит он упоением гибели. Но избыток жизни или умирание исторически и философски составляет prius в его религиозной идее, подлежит спору. Трагедия возникла из оргий бога, растерзываемого исступленными. Откуда исступление? Оно тесно связано с культом душ и с первобытными тризнами. Торжество тризны — жертвенное служение мертвым — сопровождалось разнузданием половых страстей. Смерть или жизнь перевешивала на зыблемых чашах обоюдно перенагруженных весов? Но Дионис все же был, в глазах тех древних людей, не богом диких свадеб и совокупления, но богом мертвых и сени смертной и, отдаваясь сам на растерзание и увлекая за собою в ночь бесчисленные жертвы,

вносил смерть в ликование живых. И в смерти улыбался улыбкой ликующего возврата, божественный свидетель неистребимой рождающей силы. Он был благовестием радостной смерти, таящей в себе обеты иной жизни там, внизу, и обновленных упоений жизни здесь, на земле. Бог страдающий, бог ликующий — эти два лика изначала были в нем нераздельно и неслиянно зримы.

Страшно видеть, что только в пору своего уже наступившего душевного омрачения Ницше прозревает в Дионисе бога страдающего, — как бы бессознательно и вместе пророчественно, — во всяком случае, вне и вопреки всей связи своего законченного и проповеданного учения. В одном письме он называет себя «распятым Дионисом». Это запоздалое и нечаянное признание родства между дионисийством и так ожесточенно отвергаемым дотоле христианством потрясает душу подобно звонкому голосу тютчевского жаворонка, неожиданному и ужасному, как смех безумия, — в ненастный и темный, поздний час...

4

Вдохновленный дионисийским хмелем Ницше сознавал, что для просветления лика земного (ибо не меньшего он волил) наше сердце должно измениться, внутри нас должна совершиться какая-то глубокая перемена, преображение всего душевного склада, перестрой всего созвучия наших чувствований — перерождение, подобное состоянию, означаемому в евангельском подлиннике словом «метанойя», оно же — условие прозрения «царства небес» на земле. И вот он провозглашает два положения, мистические по своей сущности, противорелигиозные по произвольному применению и истолкованию, которое дал им он сам или его антидионисийский двойник.

В области учения о познании он провозгласил, что то, что утверждает себя как истина объективно-обязательная, может быть отрицаемо в силу автономии истины субъективной, истины внутреннего воления. Но средство нашего самоутверждения за пределами нашего *я* есть вера; и положение Ницше, рассматриваемое под религиозным углом зрения, есть принцип веры. В области учения о нравственности он выступил с проповедью, что жить должно вне или по ту сторону «добра и зла»: что, в аспекте религиозном, совпадает с принципом святости и свободы мистической,

как выразила его христианская этика перенесением нравственного критерия из мира эмпирического в область умопостигаемого изволения, — а древнеиндийская мудрость — эсотерическим разрешением «пробужденного» от всех оценок и норм житейской морали. Однако Ницше не останавливается на этом; но, непоследовательно подставляя на место формул «по ту сторону объективной истины» и «по ту сторону добра и зла» формулу: «сообразно тому, что усиливает жизнь вида» («was lebenfördernd ist»), — отказывается от дионисийского *как* в пользу определенного и недионисийского *что* и тем обличает в себе богоборца, восставшего на своего же бога.

Служитель бога-«Разрешителя», Ницше, едва освободив волю от цепей внешнего долга, вновь подчиняет ее верховенству определенной общей нормы, биологическому императиву. Аморалист объявляет себя «имморалистом», т. е. опять-таки моралистом в принципе. И служитель «жизни», осудивший в современном человеке «человека теоретического», не устает говорить о «познании» и зовет своих последователей «познающими». Принцип веры обращается в вызов истине из неверия. И этот скепсис, — правда, далеко не до конца проведенный в его применениях и последствиях, — мы признали бы надрывом крайнего позитивизма, если бы он не был прежде всего воспитательною хитростью и дальним расчетом законодателя: Ницше ссорит нас с очевидностью не для того, чтобы заменить ее иною, яснейшею для духовного взора, но чтобы создать в нас очаги слепого сопротивления гнетущим нас силам, которое представляется ему благоприятным условием в эволюции человеческого вида. Рассудочность и расчет подрывают в корне первоначальное проникновение и вдохновенный порыв. Но было бы опрометчиво, на основании этих обвинений, признать Ницше ложным пророком: ибо пред нами учительный пример пророка Ионы.

Ученый Ницше, «Ницше-филолог», остается искателем «познаний» и не перестает углубляться в творения греческих умозрителей и французских моралистов. Он должен был бы пребыть с Трагедией и Музыкой. Но из дикого рая его бога зовет его в чуждый, недионисийский мир его другая душа — не душа оргиаста и всечеловека, но душа, влюбленная в законченную ясность прекрасных граней, в гордое совершенство воплощения заключенной в себе частной идеи.

Его пленил —
дельфийский идол: лик младой
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.

Подобно тому как в музыке все развитие Ницше тяготело прочь от гармонии, где празднует свой темный праздник многоголосая дионисийская стихия, к аполлинийски очерченной и просвеченной мелодии, являвшейся ему в последнюю пору благороднейшим, «аристократическим» началом этого искусства, — подобно тому как его эстетика все более делается эстетикой вкуса, стиля, меры, утонченности и кристаллизации, — так в сфере нравственного идеала неотразимо привлекают его пафос преодоления и ясного господства над творчески-стихийными движениями духа, красота «рожденной хаосом звезды, движущейся в ритмической пляске», властительно-надменный образ мудрого античного тирана, великолепная жестокость «средиземной культуры», идея «воли к могуществу».

В какие дали сухих солнечных пустынь заходит Ницше, отклоняясь от влажно оттененных путей своего бога, сказывается в психологических мотивах его вражды к христианству, которое, в изначальном образе своего отношения к жизни, есть пронзенный любовью оргиазм души, себя потерявшей, чтобы себя обрести вне себя, переплескивающейся в отцовское лоно Единого, — нисийский белый рай полевых лилий и пурпурный виноградник жертвенных гроздей, экстаз младенчески-блаженного прозрения в истину Отца в небе и в действительность неба на вставшей по-новому пред взором земле. Известно, что Дионисова религия была в греческом мире религией демократической по преимуществу: именно на демократическую стихию христианства направляет Ницше всю силу своего нападения. Здесь даже зоркость историка изменяет ему: дионисийская идея была в той же мере внутренне-освободительной силой и своего рода «моралью рабов», как и христианство, — и столь же мало, как и христианство, закваской возмущения общественного и «мятежа рабов».

5

В учении о «Сверхчеловеке», преподанном из уст «дионисийского» Заратустры («des dionysischen Unholds»), роковая двойственность в отношении Ницше к Дионису со-

зревает до кризиса и разрешается определенным поворотом к антидионисийскому полюсу, завершающимся конечною выработкой учения о «воле к могуществу».

Следя за ростом идеи сверхчеловечества в замысле философа, мы опять делаемся свидетелями постепенной замены дионисийского *как* антидионисийским *что*. Первоначально Ницше вращается в круге представлений о «смерти старого Бога» («der alte Gott ist todt») и о богопреемстве человеческого *я*. То, что с босяцким самодовольством выговаривал Штирнер, исходя из тожественной посылки, Ницше колеблется изречь: порой мы встречаем в его текстах точки — там, где связь мысли подсказывает: «я — бог». Итак, это положение было для него неизреченным и мистическим: еще владел им Дионис. Ибо религия Диониса — религия мистическая и душа мистики — обожествление человека, — чрез благодатное ли приближение Божества к человеческой душе, доходящее до полного их слияния, или чрез внутреннее прозрение на истинную и непреходящую сущность *я*, на «Самого» в *я* («Атман» браманской философии). Дионисийское исступление уже есть человекообожествление, и одержимый богом — уже сверхчеловек (правда, не в том смысле, в каком употребил слово «Uebermensch» его творец — Гёте). Но Ницше ипостазирует сверхчеловеческое *как* в некоторое *что*, придает своей фикции произвольно определенные черты и, впадая в тон и стиль мессианизма, возвещает пришествие Сверхчеловека.

Бесконечны ступени богопроникновенности, велики возможности духа и неугасимы исконные надежды на просветление лика человеческого и на совершенного человека, эту путеводную звезду всех исканий, постулат самопознания, завет христианства. Но в мысли Ницше, по мере того как его духовное зрение сосредоточивается на образе Сверхчеловека, образ этот все более отчуждается от тех мистических корней, из которых возник он впервые в созерцаниях дионисийского мыслителя. Ницше идет еще дальше и понижает экстатическое и вдохновенное ви́дение до чаяния некоторого идеального подбора, долженствующего увенчать человеческую расу последним завершительным звеном биологической эволюции.

Как всякое вдохновенное состояние, состояние дионисийское бескорыстно и бесцельно; «божественное приближается легкою стопою», по слову самого Ницше. Не так учит он о сверхчеловеке. Философ-законодатель не устает

увещевать человечество к напряжению и усилию в выработке своего верховного типа, своего окончательного образа. Жизнь человеческого рода должна быть непрерывным устремлением к одной цели, все туже натягиваемой тетивой одного титанического лука. Дионисийское состояние безвольно: человеческая воля, по Ницше, должна стать неистомным подвигом преодоления. Дионисийское состояние разрешает душу и, приемля аскетический восторг, не знает аскезы: разрушитель старых скрижалей, требуя, чтобы человек непрестанно волил превзойти самого себя, снова воздвигает идеал аскетический. Ничто не может быть более противным дионисийскому духу, как выведение порыва к сверхчеловеческому из воли к могуществу: дионисийское могущество чудесно и безлично — могущество, по Ницше, механически-вещественно и эгоистически-насильственно. Дионисийское состояние знает единый свой безбрежный миг, в себе несущий свое вечное чудо: каждое мгновение для Ницше восходящая и посредствующая ступень, шаг приближения к великой грядущей године.

Дионисийское состояние есть выхождение из времени и погружение в безвременное. Дух Ницше весь обращен к будущему: он весь в темнице времен. С трагическою силою повествует он, как открылась ему тайна круговорота жизни и вечного возврата вещей, этот догмат древней философии (Froehliche Wissenschaft, § 341): «Разве бы ты не бросился наземь, и не скрежетал бы зубами, и не проклинал бы демона, нашептавшего тебе это познание?» Но его мощная душа, почти раздавленная бременем постижения, что ничего не будет нового в бесчисленных повторениях того же мира и того же индивидуума, ничего нового — «до этой самой паутины и этого лунного просвета в листве», — воспрянув сверхчеловеческим усилием воли, собравшейся для своего конечного самоутверждения, кончает гимном и благодарением неотвратимому року. Этот экстаз счастия, очевидно, — надрыв духа; это познание — очевидно, — вывод логический; это понятие мира — очевидно, — механическое понятие. И этическое применение догмата о круговом возврате — императив наивысшего усилия и наивысшего достижения — есть вынужденная силою вещей и роковою угрозой отмстительного повторения последняя самозащита. Восторг вечного возрождения, глубоко дионисийский по своей природе, омрачен первым отчаянием и мертв неверием в Дионисово чудо, которое упраздняет старое и новое и все

в каждое мгновение творит извечным и первоявленным вместе. Кажется, что трагическое восприятие идеи вечного возврата было в душе Ницше последнею и болезненною вспышкой дионисийского исступления. Эта вспышка ослепила ужасным светом многострадальную душу и, отгорев, повергла ее в безрассветную, глухонемую ночь.

6

«Так бывает, — говорит ослепленный солнечным восходом Фауст, — когда тоскующая надежда, достигнув цели своего высочайшего устремления, видит врата исполнения распахнутыми настежь: пламенный избыток вырывается из вечных недр, и мы стоим пораженные... Живительный светоч хотели мы возжечь — нас опламеняет море огня! Любовь ли, ненависть ли то, что нас обымает пыланием, равно чудовищное в сменах боли и радости? — так что мы вновь потупляем очи к земле, ища сокрыться под младенческим покрывалом». Ницше увидел Диониса — и отшатнулся от Диониса, как Фауст отвращается от воссиявшего светила, чтобы любоваться на его отражения в радугах водопада.

Трагическая вина Ницше в том, что он не уверовал в бога, которого сам открыл миру.

Он понял дионисийское начало как эстетическое и жизнь — как «эстетический феномен». Но то начало, прежде всего, — начало религиозное, и радуги жизненного водопада, к которым обращено лицо Ницше, суть преломления божественного Солнца. Если дионисийский хмель жизни только эстетический феномен, человечество — сонм «ремесленников Диониса», как древность называла актеров. Психологическая загадка лицедейства недаром всегда глубоко занимала дионисийского философа. И конечно, божественно окрылена и опрозрачнена жизнь и верен своему непреходящему *я* глубокий дух, если в нас живо сознание, что мы только играючи носим временные личины, облекшись в случайные формы нашей индивидуации («упадхи» — по учению индусов). Однако первоначально «ремесленники Диониса» были его священнослужителями и жрецами, более того — его ипостасями и «вакхами»; и истинно дионисийское миропонимание требует, чтобы наша личина была в сознаний нашем ликом самого многоликого бога и чтобы наше лицедейство у его космического алтаря было священным действом и жертвенным служением.

Как Эврипил-фессалиец, Ницше восхотел глазами увидеть бога — и, приняв его зрительным восприятием красоты, впал в сети, растянутые провидящими силами. Эврипил должен был бы приять ковчег — как святыню и свой жребий — как посланничество богоносца; он должен был бы начать с молитвы у пророческого треножника и исполнить ему заповеданное, не искушая тайного бога, — и он не впал бы в роковое безумие. Но он самовольно взглянул на таинственный кумир и сделался благовестителем в силу божественного принуждения; его отношение к Дионису было противоборством неверия, непокорностью веры. Те же черты проникновения в божественное и сопротивления ему определяют судьбу Ницше.

Как мифический Ликург, «на богов небожителей руки поднявший» (Ил. VI, 131), Ликург, безумием и мученическою смертью наказанный за преследование «неистового Диониса», Ницше был богоборцем и жертвою богоборства.

Но особенность Дионисовой религии составляет отожествление жертвы с богом и жреца с богом. Типы богоборцев в круге дионисийских мифов сами приемлют Дионисов облик. Страдая, они мистически воспроизводят страдания от них пострадавшего. И — как Иаков-богоборец улучил благословление — так Ницше принял страдальное напечатление страдающего бога, им проповеданного и отринутого. Пророк и противник Диониса в своих возгорениях и муках, своей вине и своей гибели, он являет трагические черты божества, которое в веровании эллинов само сызнова переживало вселенское мученичество под героическими личинами смертных.

КОПЬЕ АФИНЫ

Нам, как маяк, давно поставила
Афина строгая — копье.

Валерий Брюсов. Тезей

1

Ошибочно думают о новых исканиях в области художественного творчества те, которые объединяют их в понятии малого искусства, изначала и по

существу рассчитанного на постижение немногих, в противоположность искусству большому, обращенному к толпе. Как между отдельными стадиями эпохи этих исканий и отдельными ее представителями, так и в самом понятии малого искусства необходимы точные различения.

Большого, всенародного искусства нет для современного человека, — быть может, потому, что нет самого современного человека, как сущего, т. е. достигшего некоторого статического типа бытия: есть тип динамический, потенциальный и текучий, всецело принадлежащий потоку возникновения, генезиса, становления. Между тем большое, или всенародное, искусство нам было доселе известно только как отражение народного бытия, в смысле статического момента в процессе эволюции, — как творческое истолкование уже созданного, как творчество вторичное. В нем художник не зачинатель, а завершитель; орган непосредственного народного самосознания, он не имеет иной задачи, кроме раскрытия самоутверждения народного, когда это самоутверждение, в определенном цикле развития, уже закончилось, и доколе оно еще не разложилось.

Потому эпохи истинного большого искусства, при высоком уровне народной культуры, так редки и так кратковечны; зато монументальное бессмертие обеспечено его произведениям, часто вне прямой зависимости от гения отцов их. Ибо, когда заговорит музыка соборной души, не скоро замирают ее отзвуки в соборной душе изменившихся поколений; да и самый язык соборной души всегда существенно один, как голоса стихий — гул горного обвала, рев водопада или набат морского прибоя.

Статический и соборный характер этих эпох делает их по преимуществу эпохами стиля, который обычно напечатлевается на памятниках вполне самостоятельного и в себе завершенного зодчества и определяет, в сфере повседневной жизни, единство форм художества домашнего, чему примером может служить искусство древнейшей утвари и античных ваз строгого образца.

2

Эпохи становления суть, по необходимости, эпохи малого искусства; но это понятие должно быть принято как чисто отрицательное, образованное путем исключения всего того, что не есть большое искусство. На самом же деле оно

объемлет, по крайней мере, три типа искусства, имеющих между собою более черт различия, нежели сходства.

И, прежде всего, — так как становление немыслимо без некоторого синтеза его моментов в представлении относительного бытия, — *есть* тип малого искусства, так относящийся к душе современности в ее динамическом аспекте, как большое искусство относится к душе соборной в ее аспекте статическом. Этот тип, в отличие от искусства всенародного, может быть назван искусством демотическим — термин, в ином смысле употребленный Геннекеном в применении к роману, обнимающему целокупность явлений общественной или народной жизни данного времени.

Различие обусловлено, с одной стороны, состоянием коллективной души, которую демотическое искусство находит разделенной в себе и нецельной, не сущей, а становящейся или внутренне не определившейся, с другой — сознательностью синтетической деятельности художника, ищущего обратить становление в некий образ бытия, тогда как творец искусства всенародного — иератического искусства древности или романско-готического искусства средних веков, говоря себя, непосредственно говорит народную душу. Сходство же этого типа с искусством всенародным — в том, что предметом его служит коллективная, а не личная душа, и что творческий гений говорит в нем ко всем и о всех.

Великий русский роман с «Евгения Онегина», как и общеевропейский роман с «Дон-Кихота», пошел по пути этого типа. Формы, привитые Риму Грецией, — римский портик и вся почти поэзия римлян, — не могли создать там искусства всенародного и сделались элементами искусства демотического.

3

Два других типа малого искусства имеют общею основой дифференциацию как формальное начало становления. Это преобладающие и отличительные типы эпох быстрого поступательного движения народных культур. Они обусловлены обособлением отдельных культурных групп и личностей, с одной стороны, отдельных видов и моментов художественного творчества — с другой. Мы различаем их как искусство интимное и искусство келейное. При всей общности вышеуказанных черт, оба эти типа тем противо-

положны друг другу, что первый утверждает начало дифференциации, второй идеально преодолевает его.

Интимное искусство есть искусство наиболее важное с точки зрения художественной τέχνη. Это преимущественно «искусство для искусства». Оно выделяет артиста и вырабатывает виртуоза. Оно предъявляет запрос на утонченность и вкус. Прозрения и открытия чисто эстетического порядка совершаются в его замкнутом круге. В нем живописец впервые только живописец, как Веласкес, музыкант — только музыкант, как Моцарт. Оно центростремительно; пассивно по отношению к общим целям культурно-исторического движения; наконец, аналитично по методу, в противоположность большому искусству, существенно синтетическому. Поскольку мыслимы статические типы обособления, интимное искусство, как например аристократическое искусство XVIII века, может достигать того единства стиля, которое составляет преимущественную принадлежность большого искусства, и заражать им неопределенно широкие круги: так, мы имеем право говорить о стиле XVIII века вообще.

Искусство келейное, напротив, центробежно в своем глубочайшем устремлении, активно и снова синтетично. Если интимное искусство очерчивает себя волшебным кругом, келейное хочет овладеть магическим жезлом. Его замкнутость — вынужденная замкнутость самозащиты и сосредоточения: творческая монада нового брожения обороняет себя непроницаемою броней, как бы уходит в свою раковину и так копит в себе свою эксплозивную энергию. Это — катакомбное творчество «пустынников духа».

Интимное искусство — искусство чистого, беспримесного созерцания; келейное — искусство метафизического изволения. Созерцание того устремлено на внешнее и частное, этого — на внутреннее и общее. В том торжествует личность и произвол ее; в этом, как в искусстве всенародном, опять побеждает сверхличное. Его представители, все, в большей или меньшей степени, являют черты лермонтовского Пророка. Символом его мистической души мог бы служить текст Данта: «Немногое извне доступно было взору; но через то звезды я видел и ясными, и крупными необычно». Его психология — психология молитвенного делания, родная созерцаниям браманов, знавших, что из энергии молитвенной таинственно и действенно возникает, доколе она длится, божество молитвы, Брахманаспати. Его религия — воля,

или — что то же — вера, того темного порыва, который подобен содроганиям зачатой жизни в материнском чреве, несущем в себе новую душу. Художник этого типа искусства, сознательно или бессознательно, живет убеждением, что «нужен одинокий пыл неразделенного порыва», что «из искры тлеющей летит пожар на неудержных крыльях», что «самые тихие слова — самые могущественные», как дух шепнул Заратустре.

4

Творцы художественных произведений того или другого типа искусства не необходимо, впрочем, соответствуют, складом своей личности и характером своих стремлений, объективным признакам этого типа. Так, Достоевский, создания которого принадлежат главным образом искусству демотическому, представляет отличительные особенности художника келейного, как и Дант, чья «Божественная комедия» должна быть, однако, отнесена к сфере большого искусства. Творения Бетховена, хотя и несомненно «пустынника духа», тем не менее обнаруживают, подобно творениям Шекспира, значительную степень приближения к идеалу искусства всенародного, — как музыка вообще, эта «текучая архитектура» в нашем лишенном зодчества веке — единственное искусство нового мира, о котором можно условно сказать, что пафос художества всенародного еще жив среди нас.

Отсюда — внутреннее противоречие и как бы трагическая антиномия Девятой симфонии Бетховена, этой двойной измены творца ее и двойной жертвы: ибо она — измена самой музыке, как сфере частной и обособленной, и принесение ее неизрекаемых таинств в жертву Слову, как общевразумительному символу вселенского единомыслия, измена личности и отречение от ее высочайших притязаний во имя любви и правды вселенской.

5

Четыре типа искусства, в том порядке, в каком они выше охарактеризованы, представляют собою восходящую градацию индивидуальной свободы художника. В искусстве всенародном, *я* творца как бы погружено в Нирвану *я* народного. Искусство демотическое, хотя и обусловленное

началом индивидуации, все же существенно ограничивает свободу творческого порыва. В интимном искусстве личность развивается вольно и безудержно; здесь впервые художник говорит себе: «Wage du zu träumen und zu irren». Наконец в искусстве келейном «безвольный произвол» гения переступает пределы эмпирического дерзновения (по существу аналитического) и достигает свободы внутренней, или пророчественной. Но эта, последняя, эманципация личного порыва есть вместе с тем его безусловное отрешение от всего лично-волевого.

Здесь свобода переходит в необходимость, произвол делается безвольным, пророчественное дерзновение обращается в подчинение пророческое. Келейный художник уже не говорит: «Дерзай мечтать и заблуждаться»: он может сказать еще: «Мечтать дерзай»; но на высших ступенях своего служения он знает одно: «Дерзай», — и не ведает сам, где межа, разделяющая его произвол и его покорность. Ибо его мечта уже не просто аполлинийская сонная греза, но вещее аполлинийское сновидение; и к нему особенно применимо изречение Ганса Закса (в «Мейстерзингерах» Вагнера), которое Ницше прилагает к поэтическому творчеству вообще:

Единый памятуй завет:
Сновидцем быть рожден поэт.
В миг грезы сонной, в зрящий миг,
Дух истину свою постиг;
И все искусство стройных слов —
Истолкованье вещих снов.

Так и на примере Бетховена мы видели, что крайнее дерзновение индивидуального духа переходит в свою противоположность: в отрицание индивидуума ради идеи вселенской. Вот связь, которая логически приводит искусство келейное в преддверие всенародного, под условием гармонии между волением творческой монады и самоопределением соборным.

Но возможна ли эта гармония?

6

В статье «Поэт и Чернь» мы искали показать, что внутреннее слово, которое открывается в искусстве келейном в те переходные эпохи, когда «мысль изреченная» становится

«ложью», — силою внутренней необходимости совпадает с символом всенародным и вселенским. Но, между тем как поэт обращается к символам, искони заложенным в его духе народом, — не отчужден ли уже духовно сам народ от того, что составляло его древнее достояние? И не будет ли гений напоминать тому о его божественности, кто уже только «себя забывший и забытый бог»?

Здесь дерзновением было бы предрешать исход возможностей. Здесь возникает лик исторической Ананке, древней Необходимости. Молчанием и покорностью подобает чтить Адрастею. И тем не менее позволительно сеятелю, по слову Шиллера, с надеждой вверять земле золотое семя и, утешаясь, ждать весенних всходов. Позволительно ему разделять и суеверие этих строк, — уповая на subtile virus caelitum:

В ночи, когда со звезд Провидцы и Поэты
В кристаллы вечных Форм низводят тонкий Яд,
Их тайновеянья сообщницы — Планеты
        Над миром спящим ворожат.
И в дрожи тел слепых, и в ощупи объятий
Духотворящих сил бежит астральный ток,
И новая Душа из хаоса зачатий
        Пускает в старый мир росток.
И новая Душа, прибоем поколений
Подмыв обрывы Тайн, по знаку звездных Чисел,
В наследьи творческом непонятых велений
        Родной разгадывает смысл.
И в кельях башенных отстоянные яды
Преображают плоть, и претворяют кровь...
Кто, сея, проводил дождливые Плеяды, —
        Их, серп точа, не встретит вновь.

(«Cor Ardens»)

7

Утверждая безусловную свободу художественного творчества, мы — индивидуалисты в сфере эстетической. Возвышая его до теургического воления, мы находим в самой свободе его — ее метафизические границы. Такою гранью является сверхличное.

Кто волит своего *я*, тот знает, что не обрел его. Fio, ergo non sum. Я становлюсь: итак, не есмь. Жизнь во

времени — умирание. Жизнь — цепь моих двойников, отрицающих, умерщвляющих один другого. Где — я? Вот вопрос, который ставит древнее и вещее «Познай самого себя», начертанное на дельфийском храме подле другого таинственного изречения: *«Ты еси»* (*εἶ*).

Не нужно быть чрезмерно пристрастным к метафизическому образу мышления, чтобы обличить жизнь как становление и, следовательно, небытие; чтобы осмыслить свое эмпирическое существование как мэон (не-сущее); чтобы осознать, что синтетическое условие становления есть бытие и что существует для ищущего, подобно математическому пределу бесконечно приближающихся величин, некоторое *Я* во мне; как постулат моего не *я*, или *я* — мэона.

Кто проникся этим пафосом самоискания, тот уже не знает личного произвола: он погружается в целое и всеобщее. По мере того как наше искусство, переступая пределы интимного, будет переходить в келейное, оно будет становиться сверхличным. Признаки дифференциации и индивидуации будут преодолены. И мы стоим на пороге этого преодоления.

Пылающее воление излучается любовью и ненавистью. Не на дальнее ли должен быть устремлен этот Эрос целого и всеобщего? Конечно, да. Но кто — дальний? Он — в близких нам, он — в отдаленнейших потомках наших, он — в нас самих. Только по недоразумению можно противополагать евангельскую любовь к ближнему, эту неумолимую и не знающую матери и братьев любовь, ницшеанской любви к тому, кто дальше всего от нас. Дальний есть сущий в нас и в близких и сущее во всем. Относиться к сущему в других, как к сущему в себе, — вот заповедь. Любить ближнего, как себя, и ненавидеть его, как себя, — одно и то же, при условии различения между сущим как предметом любви и мэоном как предметом преодоления.

Несправедливо обвинять так настроенных в принципиальной защите личного или социального эгоизма и индифферентизма общественного. Они волят не своего и частного, а общего и сверхличного; и ничто из общего и соборного не может быть им чуждо. Правда, они неподкупны в своих оценках: они знают цену хлеба и знают цену Слова. Но разве должно не знать последней, чтобы пожалеть народ, не евший целых три дня?

СИМВОЛИКА ЭСТЕТИЧЕСКИХ НАЧАЛ

Б. Н. Бугаеву

1

Восходящая, взвивающаяся линия, подъем порыва и преодоления, дорога нам как символ нашего лучшего самоутверждения, нашего «решения крепкого — к бытию высочайшему стремиться неустанно».

Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben...
(Goethe. Faust, II, 1)

Взмывший орел; прянувший вал; напряжение столпное и башенный вызов; четырехгранный обелиск, устремленный к небесной монаде, — суживающийся в меру взлета и преломляющийся в верховной близости предельного; таинственные лестницы пирамид, с четырех концов земли возводящие к единой вершине; «sursum corda» горных глав, — незыблемый побег земли от дольнего, окаменелый снеговым осиянным престолом в отрешенном торжестве последнего достижения, — вот образы того «возвышенного», которое взывает к погребенному *я* в нас: «Лазаре, гряди вон!» — и к ограниченному *я* в нас заветом Августина: «Прейди самого себя» («transcende te ipsum»). Ибо, как, по слову Языкова,

— гений радостно трепещет,
Свое величье познает,
Когда пред ним горит и блещет
Иного гения полет, —

так вид восхождения будит в наших темничных глубинах божественные эхо дерзновенной воли и окрыляет нас внушением нашего «забытого, себя забывшего» могущества.

И когда на высших ступенях восхождения совершается видимое изменение, претворение восходящего от земли и земле родного, тогда душу пронзает победное ликование,

вещая радость запредельной свободы. Последний крик Тютчева при зрелище радуги:

Она полнеба обхватила
И в высоте — *изнемогла*;

и при виде Монблана:

А там, в торжественном покое,
Разоблаченная с утра,
Сияет Белая Гора,
Как *откровенье неземное.*

«Возвышенное» в эстетике, поскольку оно представлено восхождением, по существу своему выходит за пределы эстетики, как феномен религиозный. В нем скрыта символика теургической тайны и мистической антиномии, чья священная формула и таинственный иероглиф: «богоносец — богоборец». Не все благодатные дары нисходят к душе при одном условии ее светлой боговосприимчивости; другие требуют богоборческого почина; предлагая их, Божество шепчет душе: «Приди и возьми!» Правое богоборство Израиля исторгает благословление. Возносящнй жертву низводит божественное и становится богоносцем. Богоборческий и богоносный пафос восхождения разрешается в жертвенное свершение. Это — пафос трагедии; она же есть жертвенное действо.

В самом деле, подвиг восхождения — подвиг разлуки и расторжения, утраты и отдачи, отрешения от своего и от себя ради дотоле чуждого и ради себя иного.

Дерзни восстать земли престолом,
Крылатый напряги порыв,
Верь духу — и с зеленым долом
Свой белый торжествуй разрыв!

(«Кормчие Звезды»)

В этом подвиге — любовь к страданию, свободное самоутверждение страдания. Страдание же может быть вообще определено как оскудение и изнеможение чрез обособление. И само искупительное страдание за мир не что иное, как обособление жертвоприносимого, взявшего на себя *одного* грехи всего мира. В мире — круговая порука живых сил, равно вины и благости; жертва — расплата одного, собою одним, за вселенскую поруку. Кто от мира обособляется за мир — за мир умирает; он должен изнемочь и умереть,

как себя не прорастет, если не умрет... Восторгом жертвенного запечатления исполняет нас наша семицветная, над пышноцветной землей воздвигшаяся радуга, когда она

— полнеба обхватила
И в высоте — *изнемогла.*

Восхождение — символ того трагического, которое начинается, когда один из участвующих в хороводе Дионисовом выделяется из дифирамбического сонма. Из безличной стихии оргийного дифирамба подъемлется возвышенный образ трагического героя, выявляясь в своей личной особенности, — героя, осужденного на гибель за это свое выделение и обличие. Ибо жертвенным служением изначала был дифирамб и выступающий на середину круга — жертва.

Во всяком восхождении — «incipit Tragoedia». Трагедия же знаменует внешнюю гибель и внутреннее торжество человеческого самоутверждения. Идея трагедии — вместе идея героизма и идея человечества; и слово этой двойственной идеи — богоборство.

Как начало существенно трагическое, восхождение по преимуществу человечно. Его одушевляют воля и алчба невозможного. Из избытка своей безграничности Божественное пожелало невозможного. И невозможное совершилось: Божественное забыло себя и опозналось раздельным в мире граней. Кто выведет его из граней? Тот же извечный Эрос Невозможного, божественнейшее наследие и печать человеческого духа.

2

Но отрешенный, белый разрыв с зеленым долом — еще не красота. Божественное благо, и нисходит, радуясь, долу. Достигнув заоблачных тронов, Красота обращает лик назад — и улыбается земле.

И между тем как, полусонный,
Наш дольний мир, лишенный сил,
Проникнут негой благовонной,
Во мгле полуденной почил:
Горе, как *божества родные,*
Над усыпленною *землей*
Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой.

(Тютчев)

Здесь впечатление красоты достигнуто столь же примирением, сколь противоположением небесного и дольнего, улыбчивым сорадованием и содружеством разделенного родного. И недаром, по Теогнису, Музы воспели, что «прекрасное мило», когда небожители низошли на свадебный пир Кадма и Гармонии: так пели Музы, и боги вторили, радуясь, за ними о милости прекрасного.

«Когда могущество становится милостивым и нисходит в зримое, — Красотой зову я такое нисхождение», — говорит Заратустра[1]*.

Склонение вознесшейся линии впервые низводит на нас очарование прекрасного. Прекрасен нагнувшийся венчиком к земле цветок, и Нарцисс прекрасен над зеркалом влаги. Прекрасны наклон древесных ветвей и наитие летнего ливня из нависшей тучи. И ночь прекрасна осенением многоочитой тайны.

Нас пленяет зрелище подъема, разрешающегося в нисхождение. Вселенским благовестием красоты целует и милует нас небосклон, и мирит и уверяет радуга. Купол и дуга устрояют душу. Все взоры, горя, обращаются к заходящему солнцу; но уже восход зачинает тайно восторги заката.

Гармоничны треугольный тимпан — «орел» (*'αέτωμα* — греческого портика и пирамидальные группы Рафаэля. Солнечными игристыми брызгами ниспадают, разрешившись в искристых scherzi, на землю звездные adagio Бетховена. Волнистыми колебаниями восклонов и падений пьянят хороводы Наяд и ритмы Муз.

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится,
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной, —
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.

(Тютчев)

Нисхождение — символ дара. Прекрасен нисходящий с высоты дароносец небесной влаги: таким, среди античных мраморов, предстоит нам брадатый Дионис, в широкой столе, возносящий рукой плоскую чашу, — влажный бог, одождяющий и животворящий землю амбросийным хмелем,

веселящий вином сердца людей... «И только дар мил. Только для дара стоит жить»...

Смех, эта «радость преодоления», — убийство или земная пощада. Улыбка — пощада окрыленная. Улыбчива милостивая Красота.

Восхождение — разрыв и разлука; нисхождение — возврат и благовестие победы. То — «слава в вышних»; это — «на земле мир». Восхождение — *Нет* Земле; нисхождение — «кроткий луч таинственного *Да*».

Мы, земнородные, можем воспринимать Красоту только в категориях красоты земной. Душа Земли — наша Красота. Итак, нет для нас красоты, если нарушена заповедь: «Верным пребудь Земле».

Оттого наше восприятие прекрасного слагается одновременно из восприятия окрыленного преодоления земной косности и восприятия нового обращения к лону Земли. Эти восторги в нас — как бы дыхание самой Матери, воздыхающей к Небу и снова вбирающей в свою грудь Небо. Тяжки ее вздохи, и легки вдыхания. Легка Красота. «Легкою стопой приближается божественное»...

И в наши мгновения восторгов красоты мы знаем:

Крылья души над Землей поднимаются,
Но не покинут Земли...

(Вл. Соловьев)

Так Красота, всякий раз снова нисходя на землю с дарами Неба, знаменует вечное обручение Духа с Душою Мира, являясь пред нами непрестанно обновляющимся прообразом и обетованием вселенского Преображения.

Я ношу кольцо,
И мое лицо —
Кроткий луч таинственного *Да*.

(«Кормчие Звезды»)

Явственно внутреннее тожество красоты и добра. Ибо скрытое начало добра — то же, что начало красоты; имя ему — нисхождение. Дух подымается из граней личного, чтобы низойти в сферу того личного, которое лежит уже вне тесного *я*. Божественное солнце как бы притягивает вверх влагу чувства, чтобы оросить ее истаявшим облаком землю. Это восхождение и нисхождение — психологическая основа добра; только справедливость направляется по горизонтальной[2*] линии, линии равенства, которую она излюбила.

В нисхождении, этом принципе красоты и добра вместе, нет гордости. Напротив, восхождение, взятое как отвлеченное начало, имеет в себе что-то горделивое и жестокое. Доброе чувство и к сильнейшему и высшему — все же нисхождение. Тем и прекрасна доброта, направленная на могущество, что она все же нисхождение и предполагает предварительным условием возвышение слабейшего в сферу высочайшую могущества. Allegretto Седьмой симфонии Бетховена и из детских глаз исторгнет слезы. Но что это allegretto? Плач ли то Бога над миром? Или — человека над Богом?

Красота христианства — красота нисхождения. Христианская идея дала человеку прекраснейшие слезы: слезы человека над Богом. Прекрасен плач мироносиц...

Эти восхождение и нисхождение — лестница, приснившаяся Иакову, и то взаимное тайнодеяние встречных духов, двигателей и живителей земной и горней сферы, обменивающихся водоносами мировой влаги, — которое Фауст созерцает в сокровенном начертании Макрокосма: «Как силы небесные восходят и нисходят, простирая друг другу золотые бадьи!»

Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen,
Und sich die goldnen Eimer reichen!

3

Но не всегда нисхождение — милость мира, благодатный возврат и радостное воссоединение. Есть нисхождение — как разрыв. Есть «упоение на краю мрачной бездны»: его знал Пушкин в миги своих запредельных проникновений...

Взоры, что, канув, назад не вернутся —
Поведать дно
Вихрю души
(Она ж схватилась, прильнула
К лозе висячей,
Что шепчется с Ужасом!) —
Это ты!..

(«Кормчие Звезды»)

Кто? — Дионис, бог нисхождения, как разрыва, Дионис — жертва божественная, — отрок, заглянувший в темное зеркало и растерзанный внезапно обставшими младенца Титанами.

И в бездне мчатся, как Мэнады,
Разлуки жадные струи...
И горы белые мои —
Как лунный сон...

(Ibidem)

Туда, за низвергающимися, кипящими в бездонности силами, в пропасть, зияющую мутным взором безумья!..

Следом! следом! следом! —

(В. Брюсов. «Видение Крыльев»)

вот — чарующее внушение и властный голос бездны...

Таково, после «возвышенного», в выше определенном смысле, и после «прекрасного», принцип которого — милость нисхождения, — третье, демоническое, начало наших эстетических волнений: имя ему — хаотическое. Его образы — оборвавшийся, прядающий в глубь ключ и рушащийся водопад, магия провалов и темных колодцев, чудовищные тайны подземных и подводных глубин, ларвы лабиринтных блужданий, молнийные личины смесившихся в буре стихий. Это царство не золотосолнечных и алмазно-белых подъемов в лазурь и не розовых и изумрудных возвратов к земле, но темного пурпура преисподней.

Всякое переживание эстетического порядка исторгает дух из граней личного. Восторг восхождения утверждает сверхличное. Нисхождение, как принцип художественного вдохновения (по словоупотреблению Пушкина), обращает дух ко внеличному. Хаотическое, раскрывающееся в психологической категории исступления, — безлично. Оно окончательно упраздняет все грани.

Это царство не знает межей и пределов. Все формы разрушены, грани сняты, зыблются и исчезают лики, нет личности. Белая кипень одна покрывает жадное рушенье вод.

В этих недрах чреватой ночи, где гнездятся глубинные корни пола, нет разлуки пола. Если мужественно восхождение и нисхождение отвечает началу женскому, если там лучится Аполлон и здесь улыбается Афродита, то хаотическая сфера — область двуполого, мужеженского Диониса. В ней становление соединяет оба пола ощупью темных зачатий.

Эта область поистине берег «по ту сторону добра и зла». Она демонична демонизмом стихий, но не зла. Это —

плодотворное лоно, а не дьявольское окостенение. Дьявол разводит свои костры в ледяных теснинах, и, сжигая, — завидует горящему, и не может сам отогреться у его пламеней.

Ужас нисхождения в хаотическое зовет нас могущественнейшим из зовов, повелительнейшим из внушений: он зовет нас — потерять самих себя.

Мы — Хаоса души. Сойди заглянуть
Ночных очей в пустую муть!..
Отдай нам, смертный, земную грудь —
Твой плен размыкать и разметнуть!

(«Прозрачность»)

И могущественнейшее из искусств — Музыка — властительно поет нам этими голосами ночных Сирен глубины, чтобы потом вознести нас по произволу из своих пучин (как «хаос рождает звезду») взвивающейся линией возвышенного и возвратить очищенными и усиленными земле благим нисхождением Красоты. Как Антей изнемогает отъединением от земли, так мы оскудели бы конечным отрешением от «древнего», от «родимого» хаоса. Где-то, глубоко-глубоко под нами, «поют нам песнь родного звона неотлучимые ключи»...

Полночь и День знают свой час —

(Бальмонт)

ритм природы не может не быть ритмом нашей жизни. Все наше строительство — только перестроение граней. Все грани становятся ложными. Но живому — нет грани. «Хаос волен, хаос прав»!..

Выше возноси веющее знамя, Эксцельсиор! Толпа внизу будет кричать тебе вслед: «Отступник! изменник! беглец!» За тобой твоя святая тропа, открытая дерзновенным. И знамя водружено... —

Но когда чудесной властью исполненье вдруг прильет,
Сердце вновь изменит счастью, нектар цельный разольет.
Вскрикнут струны искупленья, смолкнут жалобой живой...
Вновь разрыв и исступленья, и растерзан Вакх! Эвой!..

(«Прозрачность»)

Для наших земных перспектив нисхождение есть поглощение частного общим. Нужен и свят первый миг дионисийских очищений: соединение с низшим, глубинным богом,

говорящим Да Природе, как она есть. Все нужно принять в себя, как оно есть в великом целом, и *весь* мир заключить в сердце. Источник всей силы и всей жизни это временное освобождение от себя и раскрытие души живым струям, бьющим из самых недр мира. Тогда только человек, утративший свою личную волю, себя потерявший, находит свое предвечное истинное воление и делается страдательным орудием живущего в нем бога, — его носитель, тирсоносец, богоносец. Тогда впервые говорит он свое правое *Да* своему сокровенному богу, свое сверхличное *Да* — уже не миру, а сверхмирному, тогда впервые волит творчески: ибо волить творчески — значит волить безвольно.

В образе «пенорожденной» Афродиты древнее проникновение совместило все три начала прекрасного. Из пенящегося хаоса возникает, как вырастающий к небу мировой цветок, богиня — «Афрогения», «Анадиомена». Пучиной рожденная, подъемлется — и уже объемлет небо — «Урания», «Астерия». И, «златотронная», уже к земле склонила милостивый лик; «улыбчивая», близится легкою стопой к смертным... И влюбленный мир славословит, коленопреклоненный, божественное нисхождение *«Всенародной»* (Πάνδημος).

ВАГНЕР И ДИОНИСОВО ДЕЙСТВО

1

Вагнер — второй, после Бетховена, зачинатель нового дионисийского творчества и первый предтеча вселенского мифотворчества. Зачинателю не дано быть завершителем, и предтеча должен умаляться.

Теоретик Вагнер уже прозревал дионисийскую стихию возрождающейся Трагедии, уже называл Дионисово имя. Общины художников, делателей одного совместного «синтетического» дела — Действа, были, в мысли его, поистине общинами «ремесленников Диониса». Мирообъятный замысел его жизни, его великое дерзновение поистине были

внушением Дионисовым. Над темным океаном Симфонии Вагнер-чародей разостлал сквозное златотканое марево аполлинийского сна — Мифа.

Но он видел бога еще в пылающей купине и не мог осознаться ясно на распутьях богодейства и богоборства. Ницше был Аароном этого Моисея гордой и слишком человеческой воли. Он мог повелевать скалам, — но он ударял по ним жезлом. И он блуждал сорок лет и только в далях увидел обетованную землю...

Уже он созывал на праздник и тайнодействие. Но это были еще только *δρώμενα*: праздничные священные зрелища — еще не мистический хоровод.

2

Воскрешая древнюю Трагедию, Вагнер должен был уяснить себе значение исконного хора. Он сделал хором своей музыкальной драмы оркестр; и как из хорового служения возникает лицедейство участи героической, так из лона оркестровой Симфонии выступает у него драматическое действие. Итак, хор был для него уже не «идеальный зритель», а поистине дифирамбическая предпосылка и дионисийская основа драмы. Как хор Титанов нес у Эсхила действие «Прометея Освобожденного», так многоустая и все же немая Воля поет у Вагнера бессловесным хором музыкальных орудий глубинные первоосновы того, что в аполлинийском сновидении сцены приемлет, в обособившихся героях, человеческий лик и говорит человеческим словом.

Собравшаяся толпа мистически приобщается к стихийным голосам симфонии; и поскольку мы приходим в святилища Вагнера — и «творить», не только «созерцать», мы становимся идеальными молекулами оргийной жизни оркестра. Мы уже активны, но активны потенциально и латентно. Хор Вагнеровой драмы — хор сокровенный.

3

Таков ли должен быть дифирамбический хор грядущей Мистерии? Нет. Как и в древности, в пору «рождения Трагедии из духа Музыки», толпа должна плясать и петь, ритмически двигаться и славить бога словом. Она будет отныне бороться за свое человеческое обличье и самоутверждение в хоровом действе.

Как в Девятой симфонии, ныне немые инструменты усиливаются заговорить, напрягаются вымолвить искомое и несказанное. Как в Девятой симфонии, человеческий голос, один, скажет Слово. Хор должен быть освобожден и восстановлен сполна в своем древнем полноправии: без него нет общего действа и зрелище преобладает.

Из мусикийской оргии должны возникать просветы человеческого сознания и соборного слова в ясных, хоровых и хороводных песнопениях. А протагонисту дело — говорить, не петь. Бесконечная монодия, это последнее наследие оперных условностей, будет преодолена. Эллинская форма, единая верная, восторжествует опять, углубленная и обогащенная орудийной Симфонией, — все вызывающей, все объемлющей и несущей на широких валах своей темной пучины. Чрез святилища Греции ведет путь к той Мистерии, которая стекшиеся на зрелище толпы претворит в истинных причастников Действа, в живое Дионисово тело.

Но Вагнер был только зачинатель. Аполлоново зрительное и личное начало одержало верх в его творчестве, потому что его хор был лишь первозданным хаосом и не мог действенно противопоставить самоутверждению героев-личностей свое еще темное и только страдальное самоутверждение.

4

Внезапно человеческий голос в Девятой симфонии выводит нас из темного леса орудийных гармоний на солнечную прогалину самосознания ясно прозвучавшим призывом: «Братья, не эти звуки! Иные заведем песни — приятней и радостней!»... «Тогда, — говорит Вагнер, — словно Свет родился в хаосе... Рухнул хор, прорвавшись светлым потоком»:

Радость, искра солнц небесных,
Дочь прекрасной стороны!..

Если мы представим себе хор этой симфонии, затопивший площадь, уготованную для Действа, в венках и светлых волнах торжественных одежд и в ритмическом движении хоровода Радости, если представим себе возникновение человеческого голоса и образа, в лице хора и лице трагического актера из лона инструментальной музыки таким, каковым оно намечается в своих возможностях Девятою симфонией, — мы убедимся, как велик недочет в Вагнеровом

осуществлении им же самим установленной формулы «синтетического» искусства музыкальной драмы: в живой «круговой пляске искусств» еще нет места самой Пляске, как нет места речи трагика. И зодчий, чьею задачей Вагнер положил строение нового театра, еще не смеет создать, в сердцевине подковы сидений, — круглой орхестры для танца и песнопений хора — двойственного хора являющихся нам в мечте Действ: хора малого, непосредственно связанного с драмой, и хора расширенного, хора-общины. Мост между сценой и зрителем еще не переброшен — двумя «сходами» (*πάροδοι*) чрез полость невидимого оркестра из царства Аполлоновых снов в область Диониса: в принадлежащую соборной общине орхестру.

Борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за *орхестру* и за *соборное слово*. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган *хорового слова*. И формы всенародного *голосования* внешни и мертвы, если не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном *голосе орхестры*. В Эсхиловой трагедии и в комедии Аристофана орхестра утверждалась и как *мирская сходка;* и ею были живы совет Ареопага и гражданское вече Пникса.

ПРЕДЧУВСТВИЯ И ПРЕДВЕСТИЯ

НОВАЯ ОРГАНИЧЕСКАЯ ЭПОХА И ТЕАТР БУДУЩЕГО

1

Видеть ли в современном символизме возврат к романтическому расколу между мечтой и жизнью? Или слышна в нем пророческая весть о новой жизни, и мечта его только упреждает действительность? Вопрос, так поставленный, может возбудить недоумения. Прежде всего: в каком объеме принимается термин символизма? Поспешим разъяснить, что не искусство лишь, взятое

само по себе, разумеем мы, но шире — современную душу, породившую это искусство, произведения которого отмечены как бы жестом указания, подобным протянутому и на что-то за гранью холста указующему пальцу на картинах Леонардо да Винчи. Речь идет, следовательно, не о пророчественном или ином значении отдельных созданий нового искусства и не об отдельных теоретических утверждениях новой мысли, но об общей ориентировке душевного пейзажа, о характеристике внутреннего и наполовину подсознательного тяготения творческих энергий. Итак, романтична или пророчественна душа современного символизма?

Дальнейшие необходимые разъяснения должны сводиться к обоснованию поставленной дилеммы. Почему непременно — или романтизм, или пророчествование? Отчего не нечто третье? Оттого что только в этих двух типах духовного зиждительства искусство перестает быть успокоенно замкнутым в определенных его понятием границах и ищет переступить за пределы безотносительно-прекрасного, то становясь глашатаем личности и ее притязаний, то возвещая суд над жизнью и налагая на нее или, по крайней мере, противополагая ей свой закон. Так или иначе, и сознательно ли предписывая пути жизни, или всем своим бессознательным устремлением отрицая ее во имя жизни иной, искусство, в этих двух типах духовного зиждительства, утверждает себя не обособленною сферой культуры, но частью общей культурной энергии, развивающейся в форме текучей, в форме процесса и становления, и потому или стремится к бесформенности, или непрестанно разбивает свои формы, не вмещая в них им несоразмерное содержание.

Если постоянный помысл о том, что лежит за гранью непосредственного восприятия, за естественным кругом созерцаемого феномена, отличителен для современного символического искусства; в особенности же, если наше творчество сознает себя не только как отобразительное зеркало иного зрения вещей, но и как преображающую силу нового прозрения, — ясно, что оно, столь отличное от самодовлеющего и внутреннее уравновешенного искусства классического, представляет собой один из динамических типов культурного энергетизма.

Но почему романтизму мы противополагаем пророчествование? И разве то, что кажется пророчеством мистику, не может быть определено историком как одна из форм

романтизма? Нам представляется уместным различить внутренние признаки обоих понятий.

Романтизм — тоска по несбыточному, пророчество — по несбывшемуся. Романтизм — заря вечерняя, пророчество — утренняя. Романтизм — odium fati; пророчество — «amor fati». Романтизм в споре, пророчество в трагическом союзе с историческою необходимостью. Темперамент романтизма меланхолический, пророчества — холерический. Невозможное, иррациональное, чудо — для пророчества постулат, для романтизма — pium desiderium. «Золотой век» в прошлом (концепция греков) — романтизм; «золотой век» в будущем (концепция мессианизма) — пророчество.

Это последнее — лишь пример. И, чтобы сразу же успокоить скептиков, которые скажут: «однако золотой век не наступил», объяснимся, что под пророчествованием мы понимаем не непременно точное предвидение будущего, но всегда некоторую творческую энергию, упреждающую и зачинающую будущее, революционную по существу, — тогда как романтизм не имеет и не хочет иметь силы исторического чадородия, враждует со всякою действительностью, особенно с исторически ближайшею, и ждет лучшего от невозможного возврата былого.

2

На вопрос о том, романтична или пророчественна душа современного символизма, ответит, конечно, только будущее. Мы же судим по гадательным признакам и по самонаблюдению. Психология наша — не психология романтиков. Романтической мечтательности, романтическому томлению мы противопоставляем волевой акт мистического самоутверждения. Романтизм, если он *только* романтизм, — просто маловерие; и маловерен он потому, что центр тяжести его веры — вне его, но и вне мира, и он не находит в себе силы последовать за мистикой «ab exterioribus ad interiora», — внутрь себя от всего внешнего, чтобы в глубинах внутреннего опыта творческая воля могла сознать себя и определить, как движущее начало жизни.

Характеристична для определения отношений между романтизмом и мистическим пророчествованием маленькая поэма Шиллера «Путник». Скиталец, с детства покидающий родимый дом, чтобы отыскать в конце своих странствий таинственное «святилище», где он снова обретет все отвер-

гнутое им, но милое сердцу земное «в небесной нетленности», имеет Веру своим «вожатым», и Надежда делает ему бесконечный и, по-видимому, напрасный путь его легким и манящим. Стихотворение кажется мистическим «Pilgrim's Progress», все — до последней строфы, где обманчивая маска вдруг сброшена и мы слышим заключительное слово романтика:

И вовеки надо мною
Не сольется, как поднесь,
Небо светлое с землею.
Там не будет вечно *Здесь*...

Иначе разрешается этот вздох о недостижимом в родственном стихотворении Вл. Соловьева: «до полуночи неробкими шагами» будет идти путник к берегам тайны и чуда, где — он знает это — его ждет и дождется сверкающий огнями заветный храм.

Романтизм вожделеет предметов своего мечтания. Мы же призываем то, что, быть может, предчуем как нечто трагическое. Наша любовь к грядущему включает в себя жертвенное отрешение от иного, с чем мы связаны тончайшими органическими нитями, задушевными связями. Романтизм имеет одну только душу; пророчество — слишком часто! — две души: одну — сопротивляющуюся, другую — насильственно влекущую. Пророчество трагично по природе. Романтик слишком хорошо помнит, что его несбыточное — несбыточно; в его идеале нет упора и сопротивления, необходимых для борьбы трагической. В миросозерцании романтика не жизнь, новая и неведомая, противостоит живой действительности, но жизни противостоят сновидения, «simulacra inania». Романтизм внутренне чужд трагизма и потому, пока не кончает капитуляцией перед действительностью (и натурализмом в искусстве), — так любит трагическую пышность и внешний беспорядок страстей. Чуткая же душа пророчества часто боится и медлит разбудить уснувшие бури уже шевелящегося хаоса.

Романтик называет по имени тени своих мертвецов, которые он тревожит в их могилах. Мы же вызываем неведомых духов. Символы наши — не имена; они — наше молчание. И даже те из нас, которые произносят имена, похожи на Колумба и его спутников, называвших Индией материк, что вот-вот выплывет из-за дальнего горизонта.

3

То, о чем мы «пророчествуем», сводится, с известной точки зрения, к предчувствию новой органической эпохи. Для недавно торжествовавшего позитивизма было едва ли не очевидностью, что смена эпох «органических» и «критических» закончена, что человечество окончательно вступило в фазу критицизма и культурной дифференциации. Между тем уже в XIX веке ряд симптомов несомненно обнаруживал начинающееся тяготение к реинтеграции культурных сил, к их внутреннему воссоединению и синтезу.

Одним из этих симптомов было выступление на мировую арену русских романистов. Не удивительно, что клич о предстоящем возврате эпохи органической (сызнова и по-новому примитивной) прозвучал из уст пришельцев-варваров: Ж.-Ж. Руссо был только наполовину варвар по духу. Однако и на Западе можно было наследить аналогические устремления. Так в культурном круге наших старших братьев среди варваров — у немцев — возник Вагнер и за ним — Ницше: тот — с призывом к слиянию художественных энергий в синтетическом искусстве, долженствующем вобрать в свой фокус все духовное самоопределение народа; этот — с проповедью новой, цельной души, для которой (так противоположна она душе «теоретического человека», сына эпохи критической!) воля есть уже познание, познание (в смысле утверждения) — жизнь, жизнь — «верность земле». Независимо от Ницше Ибсен завещал нам, «мертвым», «воскреснуть»: восстал против красоты, разбившейся на художества и на отдельные, замкнутые и обособленные художественные создания, и пророчил, что красота вся станет жизнью и вся жизнь — красотой.

Идеи общественного переустройства, обусловленные новыми формами классовой борьбы, несли в себе implicite требование эпохи органической и предполагали новые возможности культурной интеграции. А рядом с ними эволюция нравственного сознания сопровождалась крушением этики, отлившейся в разноликие системы внешних норм, и даже заподозрением самой идеи обязанности, — выдвигая на место прежних ликов долга моральный аморфизм и адогматизм.

С кризисом нравственных императивов открылись необъятные горизонты мистики, понимаемой как свободное самоутверждение сверхличной воли в индивидууме. Индивидуализм стремился к интеграции личности в ее пережи-

ваниях, уединяя и дифференцируя в то же время личность в плане общественном; но мистический сверхиндивидуализм перебрасывает мост от индивидуализма к принципу вселенской соборности, совпадая в общественном плане с формулой анархии, поскольку последняя, в ее чистой идее, представляет синтез безусловной индивидуальной свободы с началом соборного единения.

Попытки религиозного синкретизма, попытки введения в христианское сознание элементов своеобразно преломленного в его среде пантеизма, новые, более духовные откровения идеи теократической — все эти разнообразные феномены были симптомами начинающейся интеграции в сфере религиозной. Наконец в области философии реакция против навыков и методов мышления, свойственных эпохе критической, сказывается в преодолении самого идеализма и в тяготении к примитивному реализму. Не один Ницше чувствовал себя роднее Гераклиту, нежели Платону; и не лишена вероятности догадка, что ближайшее будущее создаст типы философского творчества, близкие к типам досократовской, до-критической поры, которую Ницше называл «трагическим веком» эллинства.

4

В круге искусства символического символ естественно раскрывается как потенция и зародыш мифа. Органический ход развития превращает символизм в мифотворчество. Внутренний необходимый путь символизма предначертан и уже предвозвещен (искусством Вагнера). Но миф — не свободный вымысел: истинный миф — постулат коллективного самоопределения, а потому и не вымысел вовсе и отнюдь не аллегория или олицетворение, но ипостась некоторой сущности или энергии. Индивидуальный же и не общеобязательный миф — невозможность, contradictio in adiecto. Ибо и символ сверхиндивидуален по своей природе, почему и имеет силу превращать интимнейшее молчание индивидуальной мистической души в орган вселенского единомыслия и единочувствия, подобно слову и могущественнее обычного слова. Так, искусство, в своем тяготении к мифотворчеству, тяготеет к типу большого, всенародного искусства.

Мы пережили свою критическую эпоху, свою эпоху дифференциации — тот круг, когда искусство наше было

«интимным». Мы вступили в круг искусства «келейного», искусства отшельников, сверхиндивидуалистов, преодолевших в принципе старый индивидуализм, внешне уединенных, внутренне соединенных с миром, людей не личного, а вселенского воления и устремления в плане личной свободы. Искусство келейников есть уже искусство универсальное, но лишь в форме скрытой энергии и потенциально. Станут ли они органами мифотворчества, т. е. творцами и ремесленниками всенародного искусства? Осуществление этой возможности означало бы наступление органической эпохи в искусстве. И если бы такая интеграция художественных энергий осуществилась в действительности, она, по внутренней логике своего развития, выявилась бы и сосредоточилась в синтетическом искусстве всенародного действа и хоровой драмы.

5

Но прежде чем перейти к исследованию природы хорового действа, нам необходимо бросить взгляд на проблему архитектуры в связи с вопросом о возможностях наступления новой органической эпохи.

Безошибочная индукция уверяет нас, что каждая органическая эпоха в истории ознаменовывается возникновением существенно нового архитектурного стиля. Иначе, впрочем, и быть не может, если органическая эпоха характеризуется полною интеграцией художественных энергий: их синтетическое единство отпечатлевается в едином стиле эпохи, искусством же стиля по преимуществу является зодчество.

Можно ли, однако, предполагать, что в более или менее отдаленном будущем возникнет самостоятельный архитектурный стиль? Правда, допущение абсолютно новой культурной эпохи обусловливает собою и допущение абсолютно новых культурных потребностей, отпечаток которых не может не произвести глубоких изменений в формах архитектоники. Достаточно указать на постулируемый развитием мифа и драмы хор и хоровод — музыкально-поэтические элементы, предписывающие зодчеству мотивы круга и кольцеобразного ограждения, например круговой колоннады.

Тем не менее мы склонны думать, что не архитектура статическая отметит нарождающуюся органическую эпоху, которая уже не может быть примитивною в том смысле, в каком истинно примитивны были ее исторические предше-

ственницы, — на то динамическая и текучая архитектура, имя которой — Музыка. Недаром же музыка преимущественно новое и наше искусство в хороводе искусств нашей динамической и текучей культуры. И как в те примитивные эпохи все творчество было запечатлено единым архитектурным стилем, как тогда все его потоки втекали в священное вместилище храма, — так все творчество будущего будет возникать «из духа музыки» и вливаться в ее всеобъемлющее лоно.

Поскольку примитивное искусство было религиозно до своей сердцевины, постольку гиератично было зодчество. Кажется, что архитектура пала с падением храма, как фетиша. Будущая органическая эпоха не может не быть более одухотворенной, чем эпохи, ей предшествовавшие: фетишизм, этот вечно живой, глубоко живучий культурный фактор, не исчезнет, но, вероятно, предстанет в утонченнейшем своем аспекте, — быть может, как фетиш-мелодия или музыкальное внушение.

Как бы то ни было, музыка, которая с поры Бетховена и Вагнера заняла в нашем эстетическом сознании подобающее ей место, как зачинательница и руководительница всякого будущего синтетического действа и художества, является и в перспективе грядущей органической эпохи равно предназначенною ко владычеству и гегемонии во всей сфере художественного творчества. Нам было важно установить этот результат для дальнейшего исследования проблемы хорового действа.

6

Энергия, имя которой — Искусство, является нам или собранной и кристаллизованной в устойчивых и готовых формах своей объективации, которые мы эстетически воспринимаем, как бы расплавляя и сызнова воссоздавая их в нашем сознании, — или же текучей и развивающейся перед нами и впервые объективирующейся в нашем восприятии. Полюс статики в искусстве представлен зодчеством, динамики — музыкой. Ближе всего к этим предельным точкам, из остальных искусств, ваяние и пляска: первое — к пределу статического покоя, вторая — к пределу динамического движения.

Но и пляска — лишь последовательность скульптурных моментов; и в самой музыке внезапно возникает из гармо-

нических волн пластическая форма солнечно очерченной мелодии и стоит аполлинийским видением над темно-пурпурными глубинами оргийных зыбей. Есть статика в музыке и в пластике динамика.

Сикстинская Мадонна идет. Складки ее одежд выдают ритм ее шагов. Мы сопутствуем ей в облаках. Сфера, ее окружающая, — скопление действующих жизней: весь воздух переполнен ангельскими обличиями. Все живет и несет ее; пред нами — гармония небесных сил, и в ней, как движущаяся мелодия, — она сама; а на руках ее — Младенец, с устремленным в мир взором, исполненным воли и гениальной решимости, — Младенец, которого она отдает миру или, скорее, который сам влечет в мир ее, свою плоть, и с нею стремит за собою всю сферу, где она блуждает.

В каждом произведении искусства, хотя бы пластического, есть скрытая музыка. И это не потому только, что ему необходимо присущи ритм и внутреннее движение; но сама душа искусства музыкальна. Истинное содержание художественного изображения всегда шире его предмета. Творение гения говорит нам о чем-то ином, более глубоком, более прекрасном, более трагическом, более божественном, чем то, что оно непосредственно выражает. В этом смысле оно всегда символично; но то, что оно объемлет своим символом, остается для ума необъятным и несказáнным для человеческого слова. Чтобы произведение искусства оказывало полное эстетическое действие, должна чувствоваться эта непостижимость и неизмеримость его конечного смысла. Отсюда — устремление к неизреченному, составляющее душу и жизнь эстетического наслаждения: и эта воля, этот порыв — музыка.

7

Обратимся, после этих предварительных замечаний о статической и динамической формах художественной энергии, к вопросу о том, какие пути открываются театру — при заранее условленном допущении, что судьбы современного искусства в целом определяются общекультурным тяготением к собиранию и интеграции дифференцированных энергий.

Впрочем, и помимо этого допущения нельзя не видеть, что жажда иного, еще не раскрывшегося театра, жажда

неопределенная и глухая, и столь же неопределенное и глухое недовольство театром существующим стали явлением обычным. Тогда как в других родах искусства художники опережают запросы общества и должны бороться с преданием не за свое новое творчество только, но и за самый принцип перемены и нововведения, — в области Музы сценической «мысль о желательности исканий встречает едва ли не всеобщее, частью прямое, частью симптоматически выраженное и молчаливое признание»[1*].

Не подлежит сомнению, что, как формально искусство сценическое принадлежит к динамическому типу искусств, поскольку драма развивается перед нами во времени, так и по внутренней своей природе оно представляет собой действующую энергию, направленную не к тому только, чтобы обогатить наше сознание вселением в него нового образа красоты как предмета безвольных созерцаний, но и к тому, чтобы стать активным фактором нашей душевной жизни, произвести в ней некоторое внутреннее событие. Ведь еще древние говорили об «очищении» («катарсисе») души зрителей как цели, преследуемой и достигаемой истинною трагедией.

Между тем всемирно-историческое развитие театра являет значительный уклон от этого исконного самоопределения Музы сценической к полюсу пластической статики. Драма родилась «из духа музыки», по слову Ницше, или, в более точных исторических терминах, из хорового дифирамба. В этом дифирамбе все динамично: каждый участник литургического кругового хора — действенная молекула оргийной жизни Дионисова тела, его религиозной общины. Из жертвенного экстатического служения возникло дионисийское искусство хоровой драмы. Прежняя реальная жертва, впоследствии жертва фиктивная, это протагонист, ипостась самого бога оргий, изображающий внутри круга страдальную участь обреченного на гибель героя. Хоровод — первоначально община жертвоприносителей и причастников жертвенного таинства.

Дальнейшие судьбы дионисийского искусства определяются дифференциацией частей его изначального состава. Дифирамб обособляется как самостоятельный род лирики. В драме деяния и страсти героя-протагониста приобретают значение исключительное, привлекают всепоглощающее внимание присутствующих, обращая их из прежних сообщников священного действа, из совершителей обряда в зри-

телей праздничного зрелища. Хор, давно отделившийся от общины, отобщается и от героя: он — уже только сопровождающий элемент центрального события, воспроизводящего перипетии героической участи, пока не становится окончательно ненужным и даже стеснительным. Так вырастает «театр» (θέατρον), т. е. «зрелище» (spectacle, Schauspiel), — *только* зрелище. «Маска» актера уплотняется, так что чрез нее уже и не сквозит лик бога оргий, ипостасью которого был некогда трагический герой: «маска» сгущается в «характер».

В век Шекспира все рассчитано на воспроизведение этого «характера». И французский театр XVII века — разве это не апогей приближения сцены к пластике? Эпоха, замкнувшая текучую музыку природы в неподвижно-архитектурные формы Версальских садов, — разве не сделала она столь же статическими и лики Мельпомены? Мы восхищаемся произведениями этой великой поры драматического творчества как произведениями пластическими. Подобно статуе, герой предстоит нам как живой механизм мускулов, из которых каждый своим напряжением обнаруживает строение и устремление остальных. Логичность судьбы, единственно нас занимающей, такова, что все обусловлено всем, и выпадение одного звена прагматической цепи разрушает целое. Развитие драмы обращается в демонстрацию математической теоремы, сцена — в арену, где вступают в бой гладиаторы страсти и рока. Толпа расходится, удовлетворенная зрелищем борьбы, насыщенная убийством, но не омытая кровью жертвенной.

8

Новый театр снова тяготеет к началу динамическому. Не таков ли театр Ибсена, где в томительной духоте сгущается электричество накопленных энергий и разражаются в демоническом великолепии несколько очистительных ударов, не разрешая, однако, атмосферу от ее грозящей напряженности? Или театр Метерлинка, уводящий нас в лабиринт тайны, чтобы покинуть перед замкнутой железной дверью? Или театр Верхарна, где протагонистом выступает сама толпа? Или Вагнерово действо о Тристане и Изольде, где лики любящих возникают, в конвульсиях трагической страсти, из волн темного хаоса, всемирного Мэона, чтобы снова поникнуть и истаять в нем, платя, как индивидуумы,

по слову древнего Анаксимандра, своею гибелью искупительное возмездие за самое возникновение свое, — так что ничего более не остается пред потерянным взором соглядатая их судеб, кроме беспредельного пурпурового океана неугомонной мировой Воли и неистомного мирового Страдания?

Нагляднее всего, быть может, проявляется принцип динамизма в так называемом реалистическом театре, который хочет быть заведомо terre-à-terre и изгоняя поэтому «героя», делает как бы центральным лицом драмы самое «Жизнь» как текучее становление и неразрешающийся процесс. Те, кто идут созерцать эти кинематографы повседневности, заранее знают, что перед их глазами не завяжется впервые новый узел живых сил и они не увидят никакой «развязки», потому что сама «жизнь» — единственный узел той всеобщей драмы, отрывок которой будет разыгран на сцене, и развязка еще не дана действительностью. Они удовольствуются, если драматург выдвинет частную проблему этой жизни, поставит вопрос, подлежащий обсуждению на митинге общественного мнения. Но динамическое начало драмы здесь утверждается вполне. Цель зрелища не столько эстетическая, сколько психологическая: потребность сгустить всеми переживаемое внутреннее событие — «жизнь»; ужаснуться, разглядев и узнав собственный двойник; бросить факел в черную пропасть, зияющую под ногами у всех, чтобы осветить беглым лучом ее бездонную неизмеримость. Но это уже почти дионисийский трепет и «упоение на краю бездны мрачной».

Если же новый театр снова динамичен, пусть будет он таковым до конца. По примеру древних, врачевавших исступление экстатическою музыкой и возбуждающими ритмами пляски, нам надлежит искать музыкального усиления аффекта как средства, могущего произвести целительное разрешение. Театр должен окончательно раскрыть свою динамическую сущность; итак, он должен перестать быть «театром» в смысле только «зрелища». Довольно зрелищ, не нужно circenses. Мы хотим собираться, чтобы творить — «деять» — соборно, а не созерцать только: «zu schaffen, nicht zu schauen». Довольно лицедейства, мы хотим действа. Зритель должен стать деятелем, соучастником действа. Толпа зрителей должна слиться в хоровое тело, подобное мистической общине стародавних «оргий» и «мистерий».

9

В дионисийских оргиях, древнейшей колыбели театра, каждый их участник имел пред собою двойственную цель: соучаствовать в оргийном действии (συμβακχεύειν) и в оргийном очищении (καθαρίζεσθαι), святить и святиться, привлечь божественное присутствие и восприять благодатный дар — цель теургическую, активную (ἱερουργεῖν) и цель патетическую, пассивную (πάσχειν).

Обособление элементов первоначального действа имело своим последствием ограничение диапазона внутренних переживаний общины: ей было предоставлено только «испытывать» (πάσχειν) чары Диониса; и древний теоретик драмы, Аристотель, говорит поэтому лишь о пассивных переживаниях (παθη) зрителей. Не удивительно, что самое действие отодвигается с орхестры, круглой площадки для хора посреди подковы сидений, на просцениум, все выше возносящийся над уровнем орхестры. Проводится та заколдованная грань между актером и зрителем, которая поныне делит театр, в виде линии рампы, на два чуждых один другому мира: только действующий и только воспринимающий, — и нет вен, которые бы соединяли эти два раздельных тела общим кровообращением творческих энергий.

Театральная рампа разлучила общину, уже не сознающую себя как таковую, от тех, кто сознает себя только «лицедеями». Сцена должна перешагнуть за рампу и включить в себя общину, или же община должна поглотить в себе сцену. Такова цель, некоторыми уже сознанная; но где пути к ее осуществлению?

Напрасно было бы искать приближения к этой цели предрешением содержания желаемой новой драмы. Будет ли искомый театр «театром юности и красоты» или зрелищем «человеческого счастия без слез» (по недавнему требованию Метерлинка-теоретика), театром заветных воспоминаний или вещих предчувствий, благоуханий или священных трепетов, поучений познавательного порядка или воспитательного, театром-«платформой» или театром-кафедрой — ни одна из этих программ не дает средства расколдовать чары театральной рампы. Возможны ухищрения, облегчающие публике вмешательство в ход представления; можно вызвать реплики из среды зрителей (таковые не редки на представлениях итальянских и французских мелодрам); нетрудно, раз дело коснется политики, превратить залу в публичный

митинг — но все это, конечно, не есть эстетическое решение поставленной проблемы. Столь же мало помогут делу нововведения чисто внешние и обстановочные: современный театр останется тем же по духу и тогда, когда над головой зрителей будет синеть открытое небо или проглянут за сценой вулканические очертания берегов прекрасного Lago Albano.

Бесплодны попытки установить связь между проблемой рампы и вопросом: что должно быть предметом грядущей драмы? Ибо всему должен быть в ней простор: трагедии и комедии, мистерии и лубочной сказке, мифу и общественности. Все дело не в *«что?»*, а в *«как?»*, — *«как»*, понятом равно в смысле музыкальном и психологическом и в смысле выработки форм, внутреннее способных нести динамическую энергию будущего театра. Мы не видим средства слить сцену и зрительный зал помимо разнуздания скрытой и скованной дионисийской стихии драматического действия — в оркестровой *симфонии* и в самостоятельной, музыкальной и пластической жизни *хора.*

10

В настоящее время драма, с одной стороны, с другой — так называемая «музыкальная драма» живут каждая своей жизнью, текут в двух раздельных руслах и водораздел их кажется непереходимым. Единая энергия, питая два параллельных потока, умалена и ослаблена в обоих. К счастью, есть признаки, указывающие на недолговечность раскола и на склонение обоих течений к точке слияния.

Ограничимся одним примером. Не знаменательно ли, что драма Метерлинка «Пеллеас и Мелисанда» нуждается в музыкальном истолковании и находит таковое в музыке Дебюсси? Но что эта музыка Дебюсси к «Пеллеасу», как не сведение к абсурду Вагнерова начала «бесконечной мелодии» или, если угодно, речитатива, притязающего во что бы то ни стало заградить доступ живой речи и живой драматической игре в заколдованный круг музыкального царства? Остается сделать еще один шаг — и речь восторжествует над условною обязательностью пения, которое уже обесцвечено до мертвенной речитативной декламации.

Ясно, что музыкальная драма должна стать просто драмой; музыка же сохранит и утвердит свое господство в симфонии и хоре, с его массовыми взрывами и разнообраз-

ными группировками, полифониями, монодиями и soli, — на площадке для танцев или орхестре (ὀρχήστρα) единого синтетического действа, индивидуальные роли которого будут исполняться на сцене драматическими актерами.

В самом деле, драма влечется к музыке, потому что только с помощью музыки она в состоянии раскрыть до конца свою динамическую природу, свою Дионисову стихию; потому что только музыка даст ей грандиозный стиль и ее, — которая должна не следовать за другими искусствами, а предводить их в предрешенном эпохой устремлении от интимной и утонченной замкнутости к большим линиям и многообъемлющим формам, от миниатюры и картины к al-fresco, — сделает носительницей художества всенародного. Музыка же должна принять в себя драму словесную, потому что не в силах одна разрешить задачу синтетического театра.

11

Кажется, что только культурно-историческим трением, обусловливающим медленную постепенность в преодолении укоренившихся традиций, объясняется внутренняя аномалия Вагнерова творчества, исключающего, в явном противоречии с принципом синтетическим, из своего «хоровода искусств» как игру драматического актера, так и реальный хор с его пением и орхестикой. Правда, в отношении к хору формула Вагнера опирается на некоторое теоретическое оправдание, критика которого, впрочем, уже облегчена самим Вагнером, поскольку он теоретически не только приемлет идею хора, но и рассматривает его как истинного носителя выявляющейся в ликах героев трагедии.

Хор для Вагнера — само содержание драмы, сама Дионисова стихия, ее творящая, — как сказали бы мы; но хор этот — хор сокровенный и безглагольный: он — оркестровая симфония, знаменующая динамическую основу бытия. Этот символический, бессловесный хор — немая Воля, выбрасывающая своим немолчным прибоем на призрачный остров аполлинийских сновидений сцены человеческие облики и голоса «бесконечной мелодии». Сошедшиеся на «Festspiel» мыслятся как молекулы оргийной жизни оркестра; они участвуют в действе, но также лишь латентно и символически. Вагнер-иерофант не дает общине хорового голоса и слова. Почему? Она имеет право на этот голос,

потому что предполагается не толпою зрителей, а сборищем оргиастов.

Но оркестр изображает метафизический хор всемирной Воли; хоревты были бы, даже как мистический сонм, все же голосом сознания только человеческого. Это возражение падает потому, что песнь хора не заменила бы симфонии, а лишь влилась в нее как часть. Символ хорового слова достойно представил бы в беспредельности космического экстаза дионисийскую душу человечества как его сознательную и действенную носительницу, как мифическую Гиппу (Ἵππα), приемлющую в свою обвитую змеями колыбель новорожденного Вахка. И кроме того, какой-то тайный эстетический закон требует от художника антропоморфизма во всем и мстит за его устранение проклятием аморфизма, сухости и монотонии.

Вагнер остановился на полпути и не досказал последнего слова. Его синтез искусств не гармоничен и не полон. С несоответственной замыслу целого односторонностью он выдвигает певца-солиста и оставляет в небрежении речь и пляску, множественную вокальность и символизм множества. В музыкальной драме Вагнера, «как в Девятой симфонии Бетховена, немые инструменты усиливаются заговорить, напрягаются вымолвить искомое и несказанное. Как в Девятой симфонии, человеческий голос, один, скажет Слово. Хор должен быть восстановлен сполна, в своем древнем полноправии. Без него нет общего действа, и зрелище преобладает»[2*].

12

Итак, выводимая нами формула синтетической драмы требует, во-первых, чтобы сценическое действие возникало из оркестровой симфонии и ею замыкалось и чтобы та же симфония была динамическою основой действия, ее прерывающего внутреннее законченными эпизодами драматической игры, — ибо из дионисийского моря оргийных волнений поднимается аполлинийское ви́дение мифа и в тех же эмоциональных глубинах экстаза исчезает, высветлив их своим чудом, когда завершен круг музыкального «очищения»; во-вторых, чтобы реальный хор стал частью симфонии и частью действия; в-третьих, чтобы актеры говорили, а не пели со сцены.

В дополнение ко второму требованию должно прибавить, как условие его осуществления, и требование восстановле-

ния орхестры. Партер должен быть очищен для хорового танца и хоровой игры и представлять собою подобие ровного дна отовюду доступной котловины у подножия холмных склонов, занятых спереди сценой, ступенями сидений для зрителей с остальных сторон. Оркестр должен или оставаться невидимым в полости, определенной ему в театре Вагнера, или быть расположенным в других местах. Корифей орудийного оркестра, в одежде, соответствующей хору, со своим чародейным жезлом и ритмическими жестами всемогущего волшебника и мистагога, не оскорбляет нашего эстетического чувства: он может стоять на глазах у всей общины.

Хор легче всего мыслится нами как хор двойственный: малый хор, непосредственно связанный с действием, как в трагедиях Эсхила, и хор, символизирующий всю общину и могущий быть произвольно умноженным новыми участниками, хор, следовательно, многочисленный и вторгающийся в действие лишь в моменты высочайшего подъема и полного высвобождения дионисийских энергий, — примером ему является дифирамбический хор Бетховеновой Девятой симфонии. Первый хор, естественно, вносит больше игры и орхестики в синтетическое действо; второй ограничивается более важными, как и наиболее одушевленными, ритмами, образует ходы (процессии, теории) и действует своею массовою грандиозностью и соборным авторитетом представляемой им общины. В самостоятельной жизни хора открывается простор как всем формам музыкальной дифференциации, так и постоянным нововведениям в программе хоровых intermezzi, дабы он служил вместилищем непрерывному творчеству общинного оргийного сознания.

Эти изменения, несомненно, предполагают отречение сцены как от бытового реализма, так в значительной степени и от вожделений театральной «иллюзии». Обе эти утраты едва ли, однако, устрашат современников и, конечно, еще менее устрашат грядущие народные массы, с их исконным пристрастием к идеальному стилю. Кажется, и бытовой реализм, и сценическая иллюзия уже сказали свое последнее слово, и их средства до дна исчерпаны современностью. Во всяком случае, предвидя новый тип театра, мы не отрицаем ни возможности, ни желательности сосуществования других типов, как уже известных и нами использованных, так и иных, еще не развившихся из устарелых или стареющих форм.

13

Нет сомнения, что будущий театр, каким он нам представляется, оказался бы послушным орудием того мифотворчества, которое, в силу внутренней необходимости, имеет возникнуть из истинно символического искусства, если последнее перестанет быть достоянием уединенных и найдет гармоническое созвучие с самоопределением души народной. Поэтому божественная и героическая трагедия, подобная трагедии античной, и мистерия, более или менее аналогичная средневековой, прежде всего ответствуют предполагаемым формам синтетического действа.

Но формы эти более гибки, нежели то может казаться с первого взгляда. Политическая драма всецело вливается в них и даже впервые чрез них приобретает хоровой, т. е. в символе всенародный, резонанс. Не забудем, что мифотворческая трагедия эллинов часто бывала вместе и политическою драмой и община, праздновавшая в театре праздник Великих Дионисий, естественно обращалась в мирскую сходку, бросая свой восторг или свою ненависть на государственные весы народного собрания или совета старейшин. То же влияние, но в еще сильнейшей степени, оказывала на общественность комедия высокого стиля — комедия Аристофана.

Только в хоровых формах музыкального действа комедия нового времени, издавна прикованная к быту и повседневности, почерпнет отвагу свободного полета; только в них она, не переставая смешить, — напротив, воскрешая божественную оргийность смеха, — увлечет толпы в мир самой причудливой и разнузданной фантазии и вместе послужит органом самоопределения общественного.

14

Среди разнообразных возражений, которые могут быть противопоставлены нашим построениям, мы предусматриваем два, устранение которых поможет нам дополнить наш очерк будущего хорового действа существенными чертами. Одно из этих возражений формально и основано на понятном эстетическом недоумении, другое касается внутренней стороны нашей темы и требует некоторого углубления.

Сочетание музыки и пения с говором обычно кажется нам эстетически неприемлемым. Мы знаем и не любим его,

например в оперетте. Однако нельзя упускать из вида, что здесь неблагоприятное впечатление обусловливается более всего специальными причинами, составляющими особенность данного типа театральных представлений. Невыносимо, чтобы актер, только что предававшийся обычной беседе, отнюдь не ритмической и даже подчеркивающей стиль своей повседневности, вдруг подавал реплику романсом или куплетами; неприятно уже и то, что разговор и пение происходят на тех же, преследующих цели иллюзии и все же неправдоподобных, подмостках.

Как иначе воспринимаем мы выступление хора античных трагедий в тех редких и счастливых случаях, когда мы слышим его действительно поющим! В хоровом действе, которое нам предносится, не только область музыки и область ритмической речи разделены большею частью топографически, но и весь стиль драматической игры, как это вытекает из существа дела, столь различен от стиля современного, что ничего нельзя утверждать заранее о неизбежной дисгармонии элементов музыкального и драматического.

И если современная рампа делает неузнаваемыми людей, перед ней говорящих и жестикулирующих, возможен ли удовлетворительный учет зрительных и акустических условий будущей хоровой драмы, выводящей нас, если не под открытое небо и не в дневное освещение, то, во всяком случае, из стен теперешней театральной залы, этого расширенного салона, в иную архитектурную обстановку и в перспективность совсем иных пространств? Конечно, все таинства иллюзии, все искусство постановки будут использованы, чтобы сделать явление актеров грандиозным, все средства акустики, — чтобы усилить и возвеличить звук их речи. И прежде всего потребует разрешения основная задача — выработка соответствующего новым потребностям стиля игры и дикции.

Вероятно, с другой стороны, что новые условия драмы сделают ее прагматическое содержание менее сложным, действие менее развитым, как мы видим это у древних, и, наконец, речи действующих лиц менее многословными.

15

Последнее замечание приводит нас к другому возражению, нами предусмотренному. Новейшая драма стремится стать внутренней. Она «отрешается от явления, отвращается

от обнаружения». Математическим пределом этого тяготения ко внутреннему полюсу трагического является — молчание[3*]. Спрашивается: согласуется ли мысль об устремлении драмы к безмолвию с утверждением хорового и соборного начала, как основы будущего действа?

Парадоксом может показаться наше *нет*. Но мы знаем, что в сверхиндивидуализме разрешается индивидуализм; и если пред нами борется и гибнет уединенный герой, — где ток дионисийского оргийного общения между ним и нами, вне потенциального или реального хорового сознания и единочувствия? И чем уединеннее молчание героя, тем нужнее хор. Так, в Эсхиловой трагедии «Ниобея» героиня безмолвствовала до заключительного поворота действия, но зритель ее судеб жил с хором и в хоре ее внутреннею жизнью.

Когда после длительных и ожесточенных схваток с Судьбой, постучавшей в его дверь, герой-рокоборец Пятой симфонии Бетховена кажется сраженным, что́ утешит нас в его трагической участи — нашей участи, в силу экстаза и внушения Дионисова, — кроме хора, нашего соборного *я*? И незримый сонм, мы слышим, собирается на чей-то клич из далей далеких — увенчать героя и прославить победу — быть может, только идеальную, — победу того, кто, быть может, побежден.

Только эстетическая притупленность нашего восприятия позволяет нам выносить концы трагедий, в роде Метерлинкова «je crache sur toi, monstre!», — не ища целительного разрешения и очищения от муки этого раздирающего диссонанса в оргийных чарах бога-Разрешителя.

16

Эти размышления вовлекают нас в рассмотрение мистической природы хорового действа. Но этот предмет требует самостоятельного и иного по методу исследования. Связь настоящего рассуждения обязывает нас лишь к упоминовению, что организация будущего хорового действа есть организация всенародного искусства, а эта последняя — организация народной души.

Театры хоровых трагедий, комедий и мистерий должны стать очагами творческого, или пророчественного, самоопределения народа; и только тогда будет окончательно разрешена проблема слияния актеров и зрителей в одно ор-

гийное тело, когда, при живом и творческом посредстве хора, драма станет не извне предложенным зрелищем, а внутренним делом народной *общины* (я назову ее условным термином «пророчественной» в противоположность другим общинам, осуществляющим гражданственное строительство, — мирским, или «царственным», — и жизнь церковно-религиозную, — свободно-приходским, или «священственным») — той общины, которая средоточием своим избрала данную орхестру.

И только тогда, прибавим, осуществится действительная политическая свобода, когда хоровой голос таких общин будет подлинным референдумом истинной воли народной.

О СУЩЕСТВЕ ТРАГЕДИИ

1

Ницше был прав, начиная свою книгу о Трагедии с обещания, что наша эстетика многое приобретет, если мы привыкнем в каждом произведении искусства различать два неизменно присутствующих в нем, взаимно-противоположных, но и взаимодейственных начала, которые он предлагал обозначать именами двух эллинских божеств, определительно выражающих эту эстетическую полярность, — именами Диониса и Аполлона.

Это провозглашение мысли, по существу не новой, — напротив, к счастию, глубоко древней, но впервые столь отчетливо высказанной и еще выигравшей в своей отчетливости вследствие ее ограничения пределами эстетики и психологии, с устранением всего, что издавна было ей придано из сферы умозрения и религиозной мистики, — это провозглашение можно по справедливости назвать открытием: в такой мере оказалось оно плодотворным для уразумения и природы искусств, и загадки эллинства. Мало того: обнаружилось, что оно обладает отличительным признаком подлинного открытия — независимостью от той

связи представлений, в какой оно возникло в сознании мыслителя, свободою от него самого.

В самом деле, мы можем и отчасти принуждены описывать оба начала иначе, нежели он, — по-иному их оценивать, угадывать в них иное содержание, рассматривать их в иных культурно-исторических и философских соотношениях. Но мы не можем более не видеть их, не различать их, отрицать двойственный, двуприродный состав всякого художественного творения. Установлена как бы химическая его формула, остающаяся постоянной, к чему бы ни привело нас исследование о существе обоих входящих в нее элементов. И кроме того, эти элементы были правильно названы: их приравнение к известным, определенным величинам античной мысли оправдалось новейшими изучениями и послужило ключом, отпирающим много входов в заповедные святилища древности.

Оттого возможно исходить из новых, независимых от указанной теории наблюдений над существом Аполлонова и Дионисова почитания у эллинов — и, если эти наблюдения безошибочны, заранее быть уверенным, что в эстетике они обусловят выводы, согласные с основным положением Ницше о двуединой природе всякого художества.

2

В нижеследующих размышлениях о существе трагедии мы исходим из мысли, облечённой в форму философемы лишь после Платона, но по своим корням гораздо старейшей Платона, — из мысли, что Аполлон есть начало единства, что сущность его — монада, тогда как Дионис знаменует собою начало множественности (что́ и изображается в мифе как страдание бога страдающего, растерзанного).

Бог строя, соподчинения и согласия, Аполлон есть мощь связующая и воссоединяющая; бог восхождения, он возводит от разделенных форм к объемлющей их верховной форме, от текучего становления — к недвижно пребывающему бытию. Бог разрыва, Дионис, нисходя, приносит в жертву свою божественную полноту и цельность, наполняя собою все формы, чтобы проникнуть их восторгом переполнения и исступления, — и вновь от достигнутого этим выходом из себя и, следовательно, самоупразднением бесформенного единства обратить живые силы к мнимому переживанию раздельного бытия.

Но если естественным символом единства является монада, то символ разделения в единстве как источника всякой множественности был издавна подсказан учением пифагорейцев: это — двоица, или диада. Итак, монаде Аполлона противостоит дионисийская диада, — как мужескому началу противостоит начало женское, также издревле знаменуемое в противоположность «единице мужа» числом 2.

Дионис, как известно, — бог женщин по преимуществу, — дитя ими лелеемое, их жених, демон, исполняющий их своим присутствием, вдохновением, могуществом, то блаженным, то мучительным безумием избытка, — предмет их жажды, восторгов, поклонения — и, наконец, их жертва. Трагедия же по своей природе, происхождению и имени есть искусство Дионисово — простое видоизменение дионисийского богослужебного обряда.

Этим уже намечена женская душа трагедии и вместе с тем ее религиозная и эстетическая сущность как наиболее полного раскрытия диады в художестве.

3

Если мы спросим себя: каковым должно быть, в силу своего понятия, искусство, содержание и задание которого составляет раскрытие диады? — то, разумеется, ответим на это: такое искусство должно быть внутренне диалектическим. Оно будет изображать страсти и события, связь коих образует диалектическую цепь.

Чем сознательнее будет протекать воссоздаваемая этим искусством жизнь, тем больше места будет занимать в ее воспроизведении элемент логический. Чем настойчивее эпоха будет требовать от художества сознательности, тем определеннее это искусство будет тяготеть к теореме. (Вспомним французский театр XVII столетия.)

Чем меньше сознательности привнесет художник этого искусства в свое творчество, тем решительнее в его изображении будет преобладать логика стихий, механика слепых страстей, тем разительнее будет показано противоборство хаотических сил, тем настоятельнее скажется, вместе с тем, потребность в чисто механических средствах изобразительности. (Вспомним трагедию Эсхила, который недаром гораздо более нуждался в театральных машинах, нежели Софокл.)

Далее, искусство, посвященное раскрытию диады, необходимо будет искусством действия, «действом», — если не чистою музыкой. Монологизм, присущий эпосу и лирике, исключает полноту раскрытия диады (которую эти виды поэзии представляют, с бо́льшим или меньшим приближением, лишь отраженною в некоей монаде); он составляет препятствие непосредственному воздействию этого раскрытия на душу воспринимающего. Целью искусства диады будет показать нам тезу и антитезу в воплощении; перед нашими глазами развернется то, что Гегель назвал «становлением» (Werden); искусство станет лицедейством жизни.

Разрешение изображаемого процесса должно заключаться в «снятии», или упразднении, диады. Поскольку последняя будет представлена в искусстве живыми силами, воплощена в личностях, — упразднению подлежат, следовательно, они сами: им надлежит совлечься себя самих, стать, по существу, иными, чем прежде, — или погибнуть. Этот логически неизбежный конец должен сделать искусство, посвященное раскрытию диады, катастрофическим. Становление, им воспроизводимое, будет являться безостановочным склонением к некоему срыву.

Общий же пафос этого теоретически построяемого искусства будет корениться в ужасающем нормально успокоенную душу созерцании и переживании разрыва, темной и пустой бездны между двух сближенных и несоединимых краев, в ощущении сокровенных противоречий душевной жизни, зияние которых будет приоткрывать взору тайну бытия, не умещающегося в земных гранях и представляющегося смертному зрению небытием. Это искусство должно потрясать душу, испытывать и воспитывать ее — священным ужасом. Так мы подходим к наиболее важному условию, осуществляющему описываемое искусство, реализация которого есть трагедия.

4

Понятие диады предполагает первоначальное, коренное единство, в котором вскрывается внутренняя противоположность. Искусство диады не есть иску́сство просто антагонистическое, т. е. изображающее любой антагонизм, любую борьбу враждебных сил. Силы, которые оно представляет враждующими, мыслятся исконно слитыми в одном целостном бытии. Это бытие должно изначала таить в себе

некую двойственность — не как противоречие внутри себя, но как внутреннюю полноту. Только путем роста и окончательного обнаружения таящихся в нем энергий оно облекается в лики разделения и раздора. В распрю вступают те основные его начала, которые своим соединением обосновывали его целостность, подобно тому как противоположный упор двух столбов упрочивает стойкость арки.

Поэтому чисто внешнее столкновение противоборствующих могуществ, не мыслимых нами в изначальном единстве, чуждых одно другому или принадлежащих к разным порядкам явлений (как, например, сила природы и сила человеческого духа), не может служить предметом искусства, нами описываемого. Равно и изображение внутренней жизни личности, расколотой между не связанными единым законом характера влечениями, нецельной, не самоопределившейся в своих глубочайших корнях, — этому искусству чуждо. Изречение: «две души живут в этой груди» — может быть истолковано трагически лишь при условии, что речь идет об осознании искони присущего нашей душевной природе несогласия между отдельными стихиями многочастного человеческого состава. Если бы Гамлет был просто слабый человек, трагедия Шекспира не казалась бы столь неисчерпаемо глубокой; вернее, она вовсе не существовала бы — как трагедия. Но Гамлет — некий характер; и загадка первопричины, разрушающей его действие, обращает нашу мысль к изначальным и общим законам духа.

Ибо искусство трагическое есть человеческое искусство по преимуществу: человек не обладает односоставною, единоначальною цельностью зверей или ангелов; черта, на коей поставлен он в мироздании, есть трагическая грань; ему одному досталась в удел внутренняя борьба, и ему одному дана возможность принимать во времени связующие его и мир решения.

5

Сличим это априорное построение искусства, посвященного раскрытию диады (за каковое мы должны признать трагедию как искусство Дионисово, если, последовав древним, признаем диаду началом Диониса), — с фактами о наличной трагедии и с историческими данными о ее происхождении. Что касается, впрочем, первых, то они так совпадают с априорным построением, что последнее не от-

личалось бы от обобщения итогов простого наблюдения. Итак, остановимся на данных о происхождении трагедии, на ее забытом последующими эпохами прошлом, и постараемся исследовать трагический принцип диады в самой колыбели Дионисова искусства.

Раздвоение первоначального единства на междоусобные энергии есть коренная идея и глубочайшее переживание Дионисовых таинств. Дионис искони мыслится как бог, вдохновляющий своим одержанием исступленных, обращающихся на него же для свершения над ним жертвенного действия. Он пассивен, как бог страдающий, в собственном своем облике, — и активен, как бог жертвоприносящийся, в лице исполнителей его страстной воли и участи — так раздвояется он на антиномические ипостаси. В одной лишь Дионисовой общине все участники экстатического богослужения носят имя своего бога («вакхи»), т. е. таинственно с ним отождествляются. Итак, вот исконная диада религии Диониса: он — жертва, и он же — жрец.

Но бог является при этом в двух разных ликах: один лик — он сам как конкретная реальность мифа, или как предмет ясновидящего созерцания, или, наконец, как жертвенное животное, мистически пресуществляемое обрядовым действием в него самого; другой лик — его служитель и жертвоприноситель или же супостат, объятый то вдохновением, то слепым безумием (подобно Титанам, растерзавшим божественного младенца) и часто представляющий собою постоянную ипостась того же Диониса (как фракийский Ликург). По преимуществу же этот другой лик — лик женский, ибо наиболее глубокое, наиболее напряженное и религиозно-содержательное почитание Диониса есть служение мэнад, оно же является, по всем признакам, и наиболее древним пластом в сложном образовании Дионисовой религии.

Агава, исступленная жрица и мученица Дионисова, бессознательно совершающая священное сыноубийство, несущая на острие тирса голову сына (который, как показывает само имя Пенфей, есть лишь другой облик самого страдающего бога) — голову, которую она принимает за голову Дионисова льва, — эта Агава типична для первоначального религиозного действа дионисийской диады, откуда должно было развиться художественное действо трагедии.

6

Но чтобы возможным стало развитие этого художественного действа из чисто обрядового, необходимо было, чтобы принцип диады был осознан не в двух раздельных его выразителях, а в единой человеческой личности: только тогда обряд, получив индивидуально-психологическое содержание, мог впервые дать росток искусства.

Сделать этот шаг было нетрудно: достаточно было сосредоточиться на душевных состояниях дионисийского человека. В нем уже зияло раздвоение, которое и составляло причину его временного умоисступления. Он был тот, кто он был, и вместе иной, одержимый чуждою волей, — она же была, в действительности, лишь пробудившеюся другой волей его самого. Душевная полярность раскрывалась в нем как совмещение противоположных влечений. В потомке поглотивших младенца Диониса Титанов, — сказали бы древние, — буйственно утверждался двойственный человеческий состав: огненное семя небесного сына и хаотическая стихия темной Земли. Агава первоначального мифа и действа была уже трагический тип.

Ведь и по существу исследуемого предмета можно предугадать, что раскрытие диады в психологии личности должно выражаться исступлением и что искусство, представляющее это раскрытие в действии, должно быть отображением не состояний спокойного, разумного сознания, но состояний выхода из него — душевных аномалий. И этому замечанию вовсе не противоречит вышесказанное об имманентной диалектике трагедии, ни даже о характерном для нее пристрастии к выявленному логизму и разумной сознательности. Попытка удержать формально-рассудочные способности и особенная приверженность к процессам последовательного мышления недаром часто бывают сопутствующими признаками при нарушении умственного и душевного равновесия.

7

Когда дифирамб, песнь Топора, — т. е. обрядовая хоровая песнь, сопровождавшая убиение быка обоюдоострою секирой в честь бога, атрибутом которого был двойной топор, у эллинов — Диониса, — стал достоянием «козлов», т. е. кругового хора в козлиных харях, и утратил связь с быком и топором, — в эту эпоху исконные носительницы дионисийских вдохновений — мэнады — давно были оттеснены

мужскими служителями Диониса от всенародного празднования его страстей. За ними осталась сокровенная, мистическая область религии, важнейшее в культе, но лишь эсотерически-богослужебное — повременные мистерии горных радений, мужчинам недоступных, и другие особенные местные обряды. Уже и в позднейшую эпоху песни Топора женщины не участвуют в дифирамбе. В более древнюю эпоху было, по-видимому, не так, и дифирамбический хор был хором женским. По крайней мере, двойная секира осталась в предании оружием фракийских мэнад и амазонок, амазонки же — лишь разновидность мэнад; и на критских изображениях культа двуострой Секиры мы встречаем экстатические пляски жриц.

«Козлы» были пелопоннесскими растительными демонами, подчинившимися Дионису и образовавшими сонм, или «фиас», его спутников. «Козлами» стали именоваться и мужские религиозные общины, коих назначение было славить Вакха подражательным воспроизведением его божественных дел, для чего было необходимо, чтобы один из участников выступал на середину круга и изображал самого Диониса. Но не должно представлять себе «козлов» неизменно одетыми в козьи шкуры и личины, особенно с тех пор, как предметом изображения стали служить не одни только страсти Дионисовы, но и страсти героев — его ипостасей: хор, естественно, должен был рядиться соответственно воспроизводимым событиям.

Так круговой дифирамбический хор распался на два вида, и развитие продолжалось в двух раздельных руслах. Хор в козлиных масках выработал «драму сатиров», которая вобрала в свой состав все, что было в первоначальном дифирамбе неустроенного, импровизованного, разнузданного и резвого. Все же героическое, похоронно-торжественное и плачевно-поминальное, высокое и важное стало достоянием того дифирамба — музыкального диалога между хором и протагонистом-героем, — откуда вышла трагедия.

8

Итак, женщина, казалось, была окончательно устранена от влияния на возникающее Дионисово художество. Но если, несмотря на ее устранение от участия в действах, женский тип остается центральным в образующейся трагедии — в качестве ли героини действа, или в ролях хора, —

как не усмотреть в этом явлении многозначительного указания на полузабытое значение мэнады в исконном дифирамбе, уже чреватом формами будущего развития? Ибо, несомненно, женщина ощутила впервые ту психологию диады, о которой мы говорили выше.

Центральным назвали мы женский тип в трагедии. И в самом деле, обозревая хотя бы Эсхилово творчество, нельзя не учесть особенного значения, принадлежащего в нем типам женским. Эсхил стремится выявить гигантские лики мужей-полубогов, но как бы принужден постоянно прибегать к женским образам. Вспомним его Клитемнестру, Кассандру, Антигону; вообразим, по свидетельствам древности, его потерянную для нас Ниобу. В древнейшей и наиболее архаической из дошедших до нас трагедий главная роль принадлежит хору дев-Данаид. Действие «Персов» несет Атосса; прикованному Прометею противопоставлена, с большею, быть может, энтузиастическою силою изображения (и, конечно, самим Эсхилом, а не позднейшими издателями), — блуждающая Ио; и как Прометея-узника окружает хор Океанид, так освобожденного обступал смешанный хор Титанов и их жен.

Женщина осталась главною выразительницею глубочайшей идеи трагедии, потому что изначала Дионисово действо было делом женщины, выявлением ее сокровенных глубин и неизреченных душевных тайн. Олицетворение трагедии на античных изображениях мэнада-Трагедия, или же муза-мэнада, Мельпомена. Женщина, исступленная своим «жен безумящим» богом, принесла религиозной мысли и художественному творчеству откровение диады; и мудрецы древности не ошиблись, прозрев в диаде начало женское.

9

Трагедия — мэнада, и действующее лицо ее в древнейшем действе единственно — мэнада. Действие происходит между богом и вдохновенною им женщиной, представленною хором; но древний хор сознает себя одним лицом, говорит о себе в единственном числе. Бог присутствует невидимо — действенно, поскольку одержит и обуевает своих служительниц — страдательно, поскольку, обуяв их, им предается. Обуянная женщина, напротив, активна; ее одержание делает ее могучей, вещей и дерзновенной. В своем исступлении она находит самое себя, и это самообретение в силе

есть чувство мучительной и упоительной душевной спазмы. Она открывает в себе две души, две воли, два стремления. «В сердце помысла два, и две воли: чего бежать?» — поет влюбленная Сапфо, уподобляясь мэнаде.

Мэнада любит — и яростно защищается от любовного преследования; любит — и убивает. Из глубин пола, из темного, стародавнего прошлого борьбы полов возникает это зияние и раздвоение женской души, в котором женщина впервые обретает полноту и подлинную целостность своего женского сознания. Так родится трагедия из самоутверждения женского существа, как диады.

В переживании этой внутренней двойственности, впервые делающей женщину цельной (в противоположность мужчине, в котором противоречивая двойственность есть признак душевного раскола и изнеможения), — в этом переживании все упоение Дионисовой служительницы, упоение трагическое. Здесь — противоборство двух равных сил, ринувшихся одна на другую, стремящихся поглотить одна другую. Но это внутреннее междоусобие не есть принцип саморазрушения для женщины (в противоположность мужскому трагическому типу): это только мятеж против монады мужского луча, против Диониса, поскольку он, отдав как бы половину своего существа обуянной им темной женской силе, уже предстоит ей в мужском образе нисходящего светлого бога. Кто победит в этой борьбе — мэнаде, с ее двойственною волей, безразлично: она одновременно хочет одолеть и склониться — осветиться и погасить свет. Или она испытывает высшее упоение, когда все, что безумит и раздирает ее душу, затихнет и замрет, и — опустошенная — она пробудится и возродится иною, или она убьет и в священном убийстве найдет свое последнее освобождение, разрешение, «очищение» (катарсис).

Трагедия не в том, что диада хочет стать триадою, что двойственность ищет восполнения и примирения в чем-то третьем; трагедия — не в томлении голода, не в тоске и призыве. Она, напротив, там, где уже произошло и дано нечто могущее умирить борьбу, а мечущиеся две равные силы стремятся оттолкнуть и извергнуть его, не хотят исхода и согласия, хотят слепо себя, только себя — пребыть в себе и в противоположении одна другой. Поэтому призываемый конец трагедии — гибель, ее развязка убийственна. Так утверждается в трагедии посредством раскрытия извечной двуначальности женственного, женская цельность и — по-

средством тяготения трагедии к смерти — женщина как древнейшая жрица, женская стихия, как стихия Матери-земли, Земли-колыбели и Земли-могилы.

10

Подобно тому, как вследствие замены некогда единственного героя дифирамбических действ — Диониса — другими героями, на которых запечатлелся только отраженный луч его божества, энтузиастический элемент уже в самой колыбели трагедии был ослаблен, так же ослаблено было и спазмодическое переживание действа перенесением этого переживания из женской в мужскую душу.

Так как эта последняя в раздвоении не находит и усиливает, а теряет себя и изнемогает, трагедия же осуществляется в душе переполненной, а не ущербленной, не оскудевшей силами, а преизбыточной, — то, собственно, мужской герой, если он не сам Дионис, не мог вовсе стать героем трагедии, поскольку природу ее составляет начало диады. Отсюда — поиски выявления диады не в единичной душе, а в некоем коллективе, представляющем собою целостное органическое единство. Излюбленными темами трагедии становятся распри между детьми и родителями (Электра, матереубийство Ореста; проклятие Эдипа; сюда же относятся детоубийства как трапеза Фиеста, безумие Геракла, преступления Медеи, заклание Ифигении), между братьями (Этеокл и Полиник), между супругами (Клитемнестра и Агамемнон, Геракл и Дианира, Данаиды). Принцип диады сохраняется здесь как принцип междоусобия в естественном единстве, хотя и собирательном.

Трагедия обогащается мотивом агонистическим: мужской герой противопоставляется противнику, похожему на его двойник (Этеокл и Полиник) или столь равному ему по силе, что исход поединка долго остается нерешенным (Прометей и Зевс). В исключительных случаях принцип диады раскрывается в судьбе героя-мужа путем не раздвоения, а как бы удвоения его нравственного существа: ослепленный самодовольством и всею внешнею прелестью очей Эдип, прозревая, видит в зеркале правды — другого, подлинного Эдипа.

По мере того, как мужской тип, отдаляясь от своего дионисийского прообраза, начинал количественно преобладать в трагедии (которая, в силу своего религиозного на-

значения — служить героическою тризной, поставила себе художественною целью — истолковать в духе Диониса, бога-героя и бога героев, все священное предание народного эпоса), — начало диады создавало в искусстве ряд внешних средств для своего раскрытия, но и в этом более внешнем истолковании не утрачивало своего магического действия на душу зрителей. Тайна этого обаяния крылась в унаследованном из глубин дионисийского культа ужасе при виде восстающих друг на друга двойников разделившегося в себе Диониса (Дионис и Ликург).

Какую действенную силу заключало в себе конкретное воплощение диады как символ трагического разрыва и зияния, мы можем, в некоторой степени, проверить собственным эстетическим опытом, восстановив в воображении Эсхилову трагедию «Семь против Фив», с ее парным скрещением ударов и парным разделением: богатырю противопоставляется богатырь, братоубийственный раздор не прекращается и по смерти обоих ,братьев, и в противоположные стороны расходятся со своими спутницами разделившиеся сестры — Исмена и Антигона.

11

Трагедия отдалялась от своего дионисийского первообраза; но это отдаление делало ее искусством. Когда исключительно царил в ней Дионис, искусством она не была и не могла развиваться в формах художественных. Вторжение в исконное действо, а потом и преобладание в нем мужеских лиц и участей было как бы проникновением в трагедию мужественного Аполлонова начала. Вместе с тем первоначальный жар вакхического энтузиазма остывал, экстаз укрощался, побеждала мера и строгий, важный строй.

Показательно, что прежний круговой хор, для которого еще нужна была в древнейшем театре исконная, совершенно круглая орхестра, перестал располагаться хороводным кругом. Древнейшее внешнее выражение диады — противоположение хора богу или герою, выступившему на середину круга, — было заменено другими, более прикровенными формами ее ознаменования: закон диады осуществлялся в самом действии, уже требующем некоторого числа индивидуальных участников, уже многообразном и осложненном; хор же, этот исконный выразитель дифирамбического одушевления, перестав быть действующим лицом, принял на

себя обязанности умирителя и устроителя трагической жизни в духе Аполлоновом.

Став органом Аполлона в действе Дионисовом и как бы истолкователем аполлинийского видения, развертывающегося на сцене, хор оказался необязательным и ненужным придатком и был мало-помалу отменен. Зрителя нельзя было отмести, но и он стал необязательным и ненужным придатком Дионисова действа как действа религиозного: он уже был только зрителем, только соглядатаем чуждых участей.

Так художество, «возводя в перл создания», укрощало и истощало трагедию, которая не хочет и не может быть художеством до конца, только художеством. Но умертвить не могло, ибо она была от жизни. Ее спасло до наших дней и передаст будущим временам — лежащее вне искусства живое начало непрестанного умирания во имя высшего бытия, — начало диады, как страстно́й символ жертвенного воплощения и победный символ вечно женственного.

12

Подводя итоги вышеизложенному о природе трагедии и о поистине трагических судьбах ее (ведь она как бы сама стала жертвою раскрывшегося в ней начала диады, жертвою своего разделения между Дионисом и Аполлоном), — надлежит развить из наших основных положений условия, при которых аполлинийский элемент, впервые вводящий трагедию в круг искусств, не парализует ее дионисийской энергии.

Он желателен прежде всего, поскольку сообщает сценическому действию формальную стройность и пластическую изобразительность. Он желателен, далее и как некое тончайшее ограждение, защищающее зрителя (заметим, что зритель не должен быть *только* зрителем или соглядатаем, но и в качестве участника действа не перестает быть созерцателем), — волшебное покрывало, охраняющее его от прямого удара Дионисовых молний. Но тот же аполлинийский покров уже как бы размагничивает трагедию, если из разреженного облака, подобного наитию сонной грезы, сгущается в непроницаемую для дионисийских токов ткань, обволакивающую изображаемое на сцене чисто эпическою отрешенностью от зрителя уже только — зрителя.

Сгущенность этого ограждения должна быть, по-видимому, во всяком случае, менее значительной, нежели изолирующая, или анестезирующая, сила той аполлинийской

преграды, которою искусство создает в душе актера — этого загадочного существа, одновременно сливающегося со своей маской и ею же закрытого, убереженного в своей личной индивидуальности, в своем частном сознании, от трагических гроз, направленных на него, как на громоотвод. Таково предлагаемое нами мерило: трагедия, разыгранная актерами не непременно должна составлять для них, как личностей, душевное событие; душа зрителя, напротив, должна быть расплавлена трагедией и переплавлена ею, в чем и состоит сущность трагического «очищения».

Дионисийская энергия трагедии выявляется как переживание диады. Эта энергия возрастает, если диада раскрывается в самом трагическом характере, — и ослабевает, если раскрытие диады переносится, благодаря недолжному преобладанию в ней аполлинийского элемента, из глубин душевной жизни в положение лиц (ситуацию). Для истинного трагизма необходимо, чтобы характер героя был трагическим по своей природе; такой характер неизбежно сделает и положение трагическим.

Поэтому наиболее благодарно для трагического поэта изображение характера женского. Яркая и крупная женская личность естественно трагична. И можно предугадать, что грядущие судьбы трагедии будут тесно связаны с судьбами и типами женщины будущего. Трагизм же мужского характера измеряется степенью его проникнутости духом Дионисовым, степенью уподобления его Дионису. Таков внутренний и исторически исконный закон искусства диады.

ЭКСКУРС О ЛИРИЧЕСКОЙ ТЕМЕ

Поэзия диады, в собственном смысле, единственно — трагедия. *Эпос* представляет диаду как бы в отдалении, заставляет созерцать ее с высот уже достигнутого синтеза; в нем торжествует Аполлонова монада. В *лирике* выражению диады предоставлен больший простор.

Лирическое стихотворение обычно является соединением двух или трех основных мотивов — мыслей или образов, —

которые мы назовем, по аналогии с тем, что зовется темою в музыке, — лирическими темами. Так, в стихотворении «Горные вершины»... можно различить три темы: 1) тему тишины в вечерней природе; 2) тему смятенной человеческой души («подожди немного»); 3) тему таинственного обещания тишины душевной («отдохнешь и ты»). Стихотворение с единственною темою едва ли бы могло, само по себе, удовлетворить наше поэтическое чувство; если бы приведенное для примера стихотворение кончалось словами: «не дрожат листы» — оно, при всей своей живописности и музыкальности, было бы поэтически безжизненным и требовало бы от нас самих оживления недосказанных слов при помощи восполнительных чувств и образов. Стихотворений с большим числом лирических тем, нежели три, нужно было бы, по-видимому, искать среди од или дифирамбов; но и тут ближайший анализ, вероятно, обнаружил бы подчинение второстепенных мотивов лишь двум или трем главным. Во всяком случае, круг наших наблюдений убеждает нас в решительном преобладании двух лирических типов: стихотворений, состоящих из соединения трех тем («Я помню чудное мгновенье»...), и стихотворений двухтемного состава (примеры, взятые наудачу, без долгих поисков наиболее характерного: «Парус» Лермонтова; у Пушкина — «В те дни, когда мне были новы...», «Пока не требует поэта...», «Когда для смертного умолкнет шумный день...», «Не пой, красавица, при мне...», «Казбек»).

В стихотворениях с тремя темами преобладает элемент аполлинийский; душевное волнение, возбужденное созерцанием некоторой противоположности, приведено в них к своему разрешению в третьей лирической идее; они примиряют и успокаивают душу; их цель — гармония. Напротив, стихотворения, сочетающие только две темы (кроме того случая, когда вторая из них безусловно заглушает, поглощает и как бы опровергает первую, — мы бы назвали этот тип «палинодическим», — какова, напр., Лермонтова «Молитва» — «В минуту жизни трудную...»), — стихотворения двухтемные стремятся отразить переживания диады — раскола, противоречия и зияния, — и, возбудив в душе слушателя тревожное или мятежное движение, предоставляют ему самому найти в последнем разрешительный строй. Здесь поэт намеренно избегает последней, завершительной гармонии ради достижения большей действенности своих звуков, которые долго еще должны напрягать и по-

трясать душу слушателя, прежде чем путем их полного переживания он воспримет их катартическую силу. Такие стихотворения тяготеют, в противоположность прежде описанным, — к дионисийскому полюсу лирики.

МНОЖЕСТВО И ЛИЧНОСТЬ В ДЕЙСТВЕ

В зависимости от двух главных элементов своего состава — хора, с одной стороны, героя, с другой, — театр, понятый в широком смысле, как художественное действие вообще, являет в своей многовековой истории неоднократно повторяющуюся смену двух типов: театра художественно оформленной толпы и театра личности. Исключительною по совершенству формы и по чистоте выявления глубочайшей сущности театра должно признать короткую эпоху весеннего расцвета трагедии при Эсхиле и Софокле и комедии при Аристофане: здесь, и единственно здесь, мы встречаем совершенное равновесие между хоровым началом и началом зачинательной и действенной («героической») личности в драме.

Наш театральный горизонт ограничен исторически сложившимися предрассудками. Под театром как видом искусства мы разумеем исключительно тот, в котором и следа не осталось от исконного, художественно сплоченного и сценически действенного сонма (коллектива), распылившегося в пеструю многоликую человеческую среду, окружающую протагониста, — в нестройное, разнообразно индивидуализированное множество второстепенных лиц драмы. Но при оскудении почвы тщедушнее становятся и ее произрастания; мощно возносится дуб героического характера только из корней, глубоко протянувшихся в не менее мощную среду соборной воли и мысли, вырабатывающей из своих недр значительную личность в лице героя. Герои наших буржуазных драм измельчали вследствие своей буржуазности, т. е. отделенности от народных масс; там же, где идеалистически преодолевается быт и с ним, по-видимому, всякое житейское попечение, они обращаются в обычные бесплотные призраки, в пустые символы и личины

личин. Поэтому трагедии мы больше не знаем, но лишь миражные отражения трагических жестов в воздушной зеркальности. Нет героя с кровью в жилах без людского действенного множества, показанного тут же, на тех же подмостках.

Из двух элементов театра — сонма и личности, или хора и героя, — первый первоначальнее как исторически, так и диалектически, ибо личность возникает из сонма, а не наоборот. Он же и эстетически существеннее, поскольку театр есть искусство, являющее в художественном преображении, или художественно оформляющее человека, взятого как множество. Вот почему немыслимо возрождение театра без воскрешения в его круге исконной движущей энергии хорового начала — действенной силы художественно оформленных масс.

ДВЕ СТИХИИ В СОВРЕМЕННОМ СИМВОЛИЗМЕ

1

СИМВОЛИЗМ И РЕЛИГИОЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Символ есть знак, или ознаменование. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея как символ значит только «мудрость», а крест как символ только «жертва искупительного страдания». Иначе символ — простой гиероглиф и сочетание нескольких символов — образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ — гиероглиф, то гиероглиф таинственный, ибо многозначащий, многосмысленный. В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение. Так, змея имеет ознаменовательное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению.

Подобно солнечному лучу, символ прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом

плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение. Поистине, как все нисходящее из божественного лона, и символ, — по слову Симеона о Младенце Иисусе, — *σημ ετον ἀν τιλεγόμ εν ον*, «знак противоречивый», «предмет пререканий». В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферою сознания он является знамением, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом — другую сущность. Но то, что связывает всю символику змеи, все значения змеиного символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства.

Символика — система символов; символизм — искусство, основанное на символах. Оно вполне утверждает свой принцип, когда разоблачает сознанию вещи как символы, а символы как мифы. Раскрывая в вещах окружающей действительности символы, т. е. знамения иной действительности, оно представляет ее знаменательной. Другими словами, оно позволяет осознать связь и смысл существующего не только в сфере земного эмпирического сознания, но и в сферах иных. Так, истинное символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни. Вот отчего можно говорить о символизме и религиозном творчестве как о величинах, находящихся в некотором взаимоотношении.

Что до религиозного творчества, мы имеем в виду лишь одну сторону его, ту из многообразных его энергий, которая проявляется в деятельности художественной. Художество было религиозным, когда и поскольку оно непосредственно служило целям религии. Ремесленниками такого художества были, например, делатели кумиров в язычестве, средневековые иконописцы, безыменные строители готических храмов. Этими художниками владела религиозная идея. Но когда Вл. Соловьев говорит о художниках будущего: «Не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями»[1*], он ставит этим *теургам* задачу еще более важную, чем та, которую разрешали художники древние, и понимает художественное религиозное творчество в еще более возвышенном смысле.

К художнику, сознательному преемнику творческих усилий Мировой Души, теургу, относится завет:

Творящей Матери наследник, воззови
Преображение вселенной.

(«Кормчие Звезды»)

Но как может человек способствовать своим творчеством вселенскому преображению? Населит ли он землю созданиями рук своих? Наполнит ли воздух своими гармониями? Заставит ли реки течь в предначертанных им берегах, и ветви деревьев распростираться по предуказанному плану? Напечатлеет ли свой идеал на лице земли, и свой замысел на формах жизни? Будет ли художник-теург — художник-тиран, о каком мечтал Ницше, художник-поработитель, который переоценит все ценности эстетические и разобьет старые скрижали красоты, последовав единственно своей «воле к могуществу»?.. Или такой художник, который «трости надломленной не переломит и льна курящегося не угасит»?

Мы думаем, что теургический принцип в художестве есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. Не налагать свою волю на поверхность вещей есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей. Как повивальная бабка облегчает процесс родов, так должен он облегчать вещам выявление красоты; чуткими пальцами призван он снимать пелены, заграждающие рождение слова. Он утончит слух и будет слышать, «что́ говорят вещи»; изощрит зрение и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений. Нежными и вещими станут его творческие прикосновения. Глина сама будет слагаться под его перстами в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предуставленные в стихии языка. Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения.

Вот почему мы защищаем реализм в художестве, понимая под ним принцип верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем, и находим менее плодотворным, менее пригодным для целей религиозного творчества эстетический идеализм; под идеализмом же разумеем утверждение творческой свободы в комбинации элементов, данных в опыте художнического наблюдения и ясновидения, и правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия — красоте как отвлеченному началу. Мы не говорим о философском реализме и философском идеализме по существу; не обсуждаем и вопроса о том, не

являются ли в конечном счете создания идеалистического искусства, в равной мере с произведениями искусства реалистического, соответствующими реальной истине — и, если так, то при каких условиях. Избирая метод чисто описательный, мы рассуждаем об имманентном творчеству миросозерцании художника и надеемся утвердить результат, что только реалистическое миросозерцание как психологическая основа творческого процесса и как первый импульс к творчеству обеспечивает религиозную ценность художественного произведения: чтобы «сознательно управлять земными воплощениями религиозной идеи», художник прежде всего должен верить в реальность воплощаемого.

2

ОЗНАМЕНОВАТЕЛЬНОЕ И ПРЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ НАЧАЛО ТВОРЧЕСТВА

Нам кажется, что во все эпохи искусства два внутренних момента, два тяготения, глубоко заложенные в самой природе его, направляли его пути и определяли его развитие. Если миметическую способность человека, его стремление к подражательному воспроизведению наблюденного и пережитого мы будем рассматривать как некоторый постоянный субстрат художественной деятельности, ее психологическую «материальную подоснову» (ὕλη — сказал бы Аристотель), — то динамические элементы творчества, его оформливающие энергии, движущие и образующие силы проявятся в двух равно исконных потребностях, из коих одну мы назовем потребностью ознаменования вещей, другую — потребностью их преобразования.

Итак, подражание (μίμησις), по нашему мнению, есть непременный ингредиент художественного творчества, основное влечение, которым человек пользуется, поскольку становится художником для удовлетворения двух различных по своему существу нужд и запросов: в целях ознаменования вещей, их простого выявления в форме и в звуке, или *эмморфозы*, — с одной стороны; в целях преобразовательного их изменения, или *метаморфозы*, — с другой.

Человек уступает этому влечению подражательности или для того, чтобы вызвать в других наиболее близкое, по возможности адекватное представление о той или иной вещи, или же для того, чтобы создать представление о

вещи, заведомо отличное от нее, намеренно ей неадекватное, но более угодное и желанное, нежели самая вещь. Реализм и идеализм изначала соприсутствуют задачам и устремлениям деятельности художественной, — и как бы они ни переплетались между собой, в какие бы ни входили они взаимные сочетания, оба везде различимы, как формы типа женского, рецептивного (реализм) и мужеского, инициативного (идеализм).

Реализм как принцип ознаменования вещей (res) многообразен и разнолик в зависимости от того, в какой мере напряжена и действенна, при этом ознаменовании, миметическая сила художника. Когда подражательность (μίμησις) утверждается до преобладания, мы говорим о натурализме; при крайнем ослаблении подражательности мы имеем перед собой феномен чистой символики. Соединение нескольких линий на рисунке дикаря или ребенка достаточно для наглядного ознаменования человека, зверя, растения. Простое наименование вещей, перечисление предметов есть уже элемент поэзии, от Гомера до перечней Андрэ Жида. Но как натурализм, так и гиероглифический символизм и номинализм принадлежат кругу реализма, потому что художник, имея перед собой объектом вещь, поглощен чувствованием ее реального бытия и, вызывая ее своею магией в представлении других людей, не вносит в свое ознаменование ничего субъективного.

Будучи по отношению к своему предмету чисто восприимчивым, только рецептивным, художник-реалист ставит своею задачею беспримесное приятие объекта в свою душу и передачу его чужой душе. Напротив, художник-идеалист или возвращает вещи иными, чем воспринимает, переработав их не только отрицательно, путем отвлечения, но и положительно, путем присоединения к ним новых черт, подсказанных ассоциациями идей, возникшими в процессе творчества, — или же дает неоправданные наблюдением сочетания, чада самовластной, своенравной своей фантазии.

В древнейшем искусстве естественно господствует начало ознаменования; и обрядово-служебный, гиератический характер художества архаического делает его символическим по преимуществу, так как предметом его служат вещи не земной, а божественной действительности. Это — символический реализм, имеющий целью создать предметы, безусловно соответствующие вещам божественным и потому могущие служить их фетишами. Идеалистическая закваска

еще не уловима в акте художественного творчества или, по крайней мере, действенна лишь бессознательно. Стремление оживить символику приближением к наблюдаемой действительности, более активное пробуждение миметической способности ведет искусство к той точке равновесия между ознаменованием и преобразованием, где художник уже дерзает провозгласить свой идеал божественной вещи совершенным подобием самой вещи.

Так, Фидий соблазняет эллинов признать сотворенного им Зевса истинною иконою олимпийской красоты; и поскольку народное мнение было согласно в том, что видевший Фидиев кумир уже не может более быть несчастным в жизни, то есть, другими словами, лицезрением этого лика стал почти равен, по освящающему значению испытанного им блаженного созерцания, по могущественной и благодатной силе им пережитого, тем посвященным, которые зрели свет элевсинских таинств, навсегда делающих человека беспечальным, — поскольку, чрез много веков после Фидия, мнение флорентийской общины было согласно в том, что воистину лик Богоматери явлен миру кистию Чимабуэ, — постольку искусство еще служит целям правого ознаменования и художник еще женственно-восприимчив к откровению, воплотившемуся в религиозном сознании народа.

Но, раз ступив на путь идеализма, художник неминуемо пойдет далее по наклонной плоскости личного дерзновения; рано или поздно он откажется от принципа символического ознаменования, ради красоты своего, свободно расцветшего в душе, «*идеала*», который он передаст толпе как произведение *своей* мечты, своего «*творчества*», чтобы пленить ее зрелищем красоты, *только* красоты, быть может не существующей в действительности ни здесь, ни выше, но тем более милой, как залетная птица из сказочных стран; рано или поздно станет и провозгласит себя художник обманчивой Сиреной, волшебником, вызывающим по произволу обманы, которые дороже тьмы низких истин, рано или поздно он подымет этот мятеж против истины из недоверия к сокровенным возможностям ее осуществления в красоте.

Когда Платон упрекает искусство в том, что оно берет своею моделью не идеи вещей, а самые вещи, делаясь органом только миметической способности человека, он может быть понят двояко, смотря по тому, в какой мере мы согласимся признать в нем философа-реалиста или фило-

софа-идеалиста. Поскольку идеи Платона суть res realissimae, вещи воистину, он требует от искусства столь близкого ознаменования этих вещей, при котором случайные признаки их отображения в физическом мире должны отпасть, как затемняющие правое зрение пелены, то есть требует символического реализма. Поскольку, однако, идеи Платона, в истолковании позднейших мыслителей, обращаются в «понятия» (Begriffe) в формально-логическом или гносеологическом смысле, постольку эстетика начинает видеть в нем поборника идеалистического искусства, свободного творчества, избавившего себя от счетов с данными как наблюдаемой, так и прозреваемой действительности, от долга верности вещам, познаваемым опытом, равно внешним или внутренним.

3

АНТИЧНЫЙ ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КАНОН И СРЕДНЕВЕКОВЫЙ МИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

Античное искусство преимущественно с IV века пошло под знаменем «свободного творчества», или идеализма. Прежние каноны религиозной символики заменены были канонами чисто эстетическими. Облачение женских фигур, в религиозном смысле необходимое как символ цветущей тайны, ограждающей женственно-божественное, в противоположность обнаженному нисхождению мужеских лучей небесного мира, — это гиератическое облачение было снято с трех сестер Харит и с Афродиты; зато строго размерены были соотношения частей человеческого тела, и их установленные пропорции провозглашены эстетически обязательными.

Те закономерные последствия художественного идеализма и академического канона, которые мы имеем рассмотреть в дальнейшем изложении, феномены эстетического индивидуализма и экспериментализма, отдаления от природного и устремления к искусственному, не замедлили сказаться в Элладе, модернизованной движением софистов. Мы знаем декадента Агафона по пародии Аристофана, мы знаем, что такое был новый дифирамб, эта Вагнерова «бесконечная мелодия» античности, и огромный материал позволяет нам проследить любовь к искуственному от сократовского предпочтения городских прогулок загородным до Трималхионова Пира и «Золотого Осла».

Тем не менее индивидуализма в нашем смысле греко-римская древность не знала; она лишь предвкушала благость тех злаков и яды тех плевел, которые могли прозябнуть только на исторической почве, вспаханной христианством. Ибо христианство открыло тайну лика и утвердило окончательно личность. Как некая тонкая мгла, носилось над античною древностью дыхание еще не умершего Пана; и в этой космической сонности постепенно напояемого солнцем утреннего тумана человек еще не вполне принадлежал себе, не видел до глубины своих внутренних противоречий и противочувствий, еще был атомом вселенского целого, часто вопреки своему мятежному сознанию, — был таковым всею органическою тайной своего не до полной яви пробужденного существа.

Средние века были, по преимуществу, порой искусства ознаменовательного. Религиозное миросозерцание, всеобъемлющее и стройное, как готический храм, определяло место каждой вещи, земной и небесной, в рассчитанно сложной архитектуре своего иерархического согласия. Соборы вырастали поистине как некие «леса символов». Живопись служила всенародною книгой для познания вещей божественных. Там, где эмпирическое наблюдение природы отказывало в пластических сочетаниях элементов зрительного опыта творческому замыслу, долженствовавшему ознаменовать неизобразимое, являлся на помощь гиероглиф-символ: свиток со словами благовестия протягивался к Деве из уст Архангела; и младенец, взыгравший радостно во чреве матери, изображался в лоне Елисаветы играющим на скрипке. Божественную Комедию Данте желал видеть истолкованною в четырех смыслах, разоблачающих единую реальную тайну. И чтобы не было ничего произвольного, ничего субъективного в искусстве, мелодия, могущая быть принята за случайное излияние индивидуального настроения, подтверждалась унисоном хора, каждый из участников которого, ведя один и тот же напев, как бы уверял слушателей, что ни звука не прибавлено и не отнято от внушенного ангелами правого песнопения.

Вот почему в искусстве средневековья мы встречаем столь своеобразное смешение символики и фантастики с истинным натурализмом: та фантастика и этот натурализм объединяются понятием реализма, если мы решимся придать последнему термину значение, по праву ему принадлежащее, — значение такого искусства, которое требует от

художника только правильного списка, точной копии, верной оригиналу передачи того, что он наблюдает или о чем осведомлен и поскольку осведомлен.

Искусство ознаменовательное должно было уступить господство идеалистическому искусству только с возникновением того индивидуализма и скепсиса, которые возвестили начало новой истории. Эпоха Возрождения поняла античную древность, в которой искала освобождения от средневекового варварства, идеалистически: вызванная из обители Матерей волшебным ключом Фауста прекрасная Елена была призраком (εἴδωλον), тенью Елены древней, и магическим маревом стал для человека весь озаренный ею мир. А в средоточии этого чарого мира стоял чародей — *я*, человеческая личность, сознавшая свое *я*, и его полноправность, и его безвыходность в смысле беспомощности выйти из пределов самоопределяющегося интеллекта. Идеалистическое приятие философии Платона, население мира не реальными богами, но призрачными проекциями человеческих сил в бесконечном и выселение из мира реальностей божественных — все это в душе, влюбленной в красоту, признавшей за высшее среди духовных стремлений эстетизм, должно было и художество сделать идеалистическим, преобразующим действительность в отражении, а не отражающим действительность в ее реальном преображении. Все же, что оставалось от старого реализма религиозной мысли, мистического опыта и символического художества, должно было в большей или меньшей степени, рано или поздно, стать при свете идеалистической свободы самоопределяющегося разума — суеверием или утратившим жизненный смысл и только формальным преданием.

Тогда как представители раннего Возрождения в искусстве еще продолжали средневековые поиски красоты небесной, Афродиты Урании, — исторические судьбы земли, ее дневная эпоха, скрывающая от взоров далекие звезды и обращающая дерзновение искателей к отчетливо видимым горизонтам, хотели земных воплощений и звали Уранию низойти с неба, предстать земле в прекрасных, чувственных формах Афродиты Всенародной. С Рафаэля и Браманте начинается каноническая красота воплощенности, и в ней люди того времени впервые узнали подлинный возврат языческой старины. Связанные преемственностью античного типа и устава красоты, ограниченные возможностями только зримой природы, пусть видоизменяемой и творчески пре-

образуемой, по принципу Леонардо, новыми сочетаниями элементов чувственного восприятия, но в существе той же физической природы, — художники легко и скоро выработали прочные каноны своего ремесла и завещали их образованности как постоянные и непреложные — мы бы сказали теперь: академические — нормы художества. Под именем классицизма этим нормам суждено было наложить свою печать священного для почитателей Муз «Парнаса» на все искусство Европы начиная с XVI века и через все превращения ренессанса, барокко, рококо, empire и другие производные кристаллизовать в законченных, замкнутых гранях душу последовательно сменявшихся эпох единой из античности истекшей культуры.

4

ИДЕАЛИЗМ И РЕАЛИЗМ В МУЗЫКЕ И ДРАМЕ

Итак, установив два направляющих начала художественной деятельности: начало ознаменования и начало преобразования вещей действительных, мы усмотрели в искусстве средневековья торжество первого из этих начал, в искусстве же, возникшем с расцвета эпохи Возрождения, преимущественное утверждение второго. Чтобы дополнить характеристику искусства, обнимающего собою четыре ближайших к нам столетия, подвергнем, с точки зрения предложенного нами различения двух выше определенных начал, беглому и обобщающему рассмотрению: с одной стороны, пути музыки в новое время, указывающие на все возрастающее тяготение искусства к идеализму, с другой — пути драмы, в которой мы обнаружим элементы наибольшего сопротивления этому преобладающему тяготению.

Мы определили унисон как средство придать мелодии характер объективности, удалить из эстетического ее восприятия впечатление случайности музыкального настроения. Полифония в музыке отвечает тому моменту равновесия между ознаменовательным и изобретательным началом творчества, который мы видим в искусстве Фидия. В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия. Все хоровое и полифоническое, оркестр и церковный орган служат формально

ограждением музыкального объективизма и реализма против вторжения сил субъективного лирического произвола, и доныне эстетическое наслаждение ими тесно связано с успокоением нашей, если можно так выразиться, музыкальной совести соборным авторитетом созвучно поддержанного голосами или орудиями общего одушевления.

Хор и оркестр или орган, заменяющий оркестр, суть формы согласия и единодушия о музыкальной идее — consensus omnium de re communi. Но эпоха субъективизма заявляет себя борьбою за музыкальный монолог, и изобретение клавесина-фортепиано есть чисто идеалистическая подмена симфонического эффекта эффектом индивидуального монолога, замкнувшего в себе одном и собою одним воспроизводящего все многоголосое изобилие мировой гармонии: на место звукового мира как реальной вселенской *воли* ставится аналогичный звуковой мир как *представление* или творчество воли индивидуальной. Излишне напоминать, что музыкальный монолог (примером которого могут служить в XIX в. Шопен и Шуман), подобно греческому «новому дифирамбу», заполонил в настоящее время почти всю сферу музыки и что, по мере его освобождения от традиционных форм гармонии и тематической законченности, идеалистический субъективизм музыкального творчества доходит до своих предельных граней. Напротив, старинные композиторы и в музыкальном монологе всячески умеряли впечатление чистого субъективизма как строгим соблюдением строительных канонов композиции, так и введением в монолог символически намеченных хоровых моментов, обильно разбросанных, напр., в сонатах Бетховена. Одним из могущественных средств произведения полифонического эффекта в самом монологе служила фуга.

Мы видим, что в музыке индивидуализм и субъективизм, соответственно идеалистической тенденции всего художественного развития эпохи, одерживают верх над объективизмом и реализмом, понятым как начало ознаменования некоторой безотносительно к личному сознанию данной вещи.

Бросим взгляд на драму, сменившую в новой истории средневековые зрелища мировых и священных событий в их миниатюрном и чисто ознаменовательном отражении на подмостках мистерий. Мы знаем, что французская классическая трагедия есть один из триумфов преобразовательного, украшающего, идеалистического начала. Не таков, однако, Кальдерон: в нем все — лишь ознаменование объективной

истины божественного Провидения, управляющего судьбами людей; правоверный сын испанской церкви, он умеет сочетать все дерзновение наивного индивидуализма с глубочайшим реализмом мистического созерцания вещей божественных.

И не таков, конечно, Шекспир, этот тайновидец земного мира и ясновидец мира духовного, реалист Шекспир, которому едва есть время взглянуть на все эти вещи тайные, но им ясно видимые, и означить их, но нет ни возможности, ни воли сказать себя самого. С реалистом Шекспиром неразрывно связан романтизм в своем происхождении и своем развитии. Не случайно отвращение романтиков от идеалистического канона и пристрастие к средневековью; глубоко обоснован в тайне эквивалента творческих энергий их поворот от искусственного к природе, от обобщений к частному, от изобретения отвлеченного типа к обретению типа конкретного; многозначительно в их творениях совмещение элементов фантастического и тривиального; многозначительны их отрывочность и неровность во всем, их игра в противоречия и странности, их глубокий юмор, происходящий из сопоставления двух *res* — воплощенной в действительности и искомой вне действительности, — юмор, столь чуждый классический красоте, которая говорит у Бодлера: «Гляди, я не смеюсь, не плачу никогда». Романтизм — один из видов многообразного реализма; романтик — тот, кто пошел искать «голубой цветок», как res intima rerum, как внутреннюю реальность вещей. И недаром литературный род «романа», в котором торжествует реализм, несет общее имя с романтизмом: романтики Бальзак и Гофман были реалисты, реалисты Диккенс и Достоевский — романтики.

Таковы в своей природе и в истории искусства, предшествовавшего искусству наших дней, два равнодействующих и соревнующихся между собою принципа художественной деятельности: с одной стороны, принцип ознаменовательный, принцип обретения и преображения вещи, с другой — принцип созидательный, принцип изобретения и преобразования. Там — утверждение вещи, имеющей бытие; здесь — вещи, достойной бытия. Там — устремление к объективной правде, здесь — к субъективной свободе. Там — самоподчинение, здесь — самоопределение. Там — реализм не только как эстетическая норма, но и как гносеологическая основа миросозерцания (в философском смысле то реализм

наивный, то реализм мистический); здесь идеализм не только как культ идеальной формы, но и как философское убеждение в нормативном призвании автономного разума. Там — усилие постичь феномен как символ; здесь — творчество обобщающих феномены символов. Там — насаждение в душе, эстетически воспринимающей, зачатка новых прозрений, нового движения, новой жизни, прививка некоего динамического принципа; здесь — наполнение души завершенным образом, наитие олимпийского сна, слова Иеговы после дня творения: «это хорошо», успокоение в статическом, отдых седьмого дня.

Последующее исследование имеет целью раскрыть присутствие этих обоих типов творчества в так называемом «символизме» современности. Нам кажется, что наше постижение современного символизма находится в прямой зависимости от того, в какой мере глаз наш привык различать в этом сложном культурно-историческом явлении два по существу различных, разностихийных феномена. В колыбели современного символизма лежали два младенца: так, некогда в колыбели, подброшенной в тростники разлившегося Тибра, спали два близнеца, будущие основатели города: своевольный Рем, перепрыгнувший впоследствии через священную борозду, проведенную братом вокруг Палатина — moenia Romae, и призванный к дальнейшему и глубочайшему историческому действию самою своею добродетелью самоограничения и отречения от ego ради res — Ромул.

5

РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ

Стихотворение Бодлера «Соответствия» («Correspondances») было признано пионерами новейшего символизма основоположительным учением и как бы исповеданием веры новой поэтической школы. Бодлер говорит:

«Природа — храм. Из его живых столпов вырываются порой смутные слова. В этом храме человек проходит чрез лес символов; они провожают его родными, знающими взглядами.

Подобно долгим эхо, которые смешиваются вдалеке и там сливаются в сумрачное, глубокое единство, пространное как ночь и как свет, — подобно долгим эхо отвечают один другому благоухания, и цвета, и звуки»[2*].

Итак, поэт разоблачает реальную тайну природы, всецело живой и всецело основанной на сокровенных соответствиях, родствах и созвучиях того, что́ мертвенному неведению нашему мнится разделенным между собою и несогласным, случайно-близким и безжизненно-немым; в природе звучит для слышащих многоустое вечное слово.

Провозглашение объективной правды как таковой не может не быть признано реализмом; и так как стихотворение в то же время изъясняет реальное существо природы как символа другими новыми символами (храма, столпов, слова, взора и т. д.), мы должны признать его относящимся к типу реалистического символизма. Итак, в самой колыбели современного символизма мы находим чистый образец ознаменовательного творчества в вышераскрытом смысле этого термина.

Каковы были корни этого типа, станет явным из сличения разбираемого сонета с некоторыми местами из мистико-романтических повестей Бальзака «Lambert» и «Séraphita». Мы читаем в рассказе «Louis Lambert»: «Все вещи, относящиеся вследствие облеченности формою к области единственного чувства — зрения, могут быть сведены к нескольким первоначальным телам, принципы которых находятся в воздухе, в свете или в принципах воздуха и света. Звук есть видоизменение воздуха; все цвета — видоизменения света; каждое благоухание — сочетание воздуха и света. Итак, четыре выявления материи чувству человека — звук, цвет, запах и форма — имеют единое происхождение... Мысль, родственная свету, выражается словом, представляющим собою звук». В другом месте той же повести высказана следующая гипотеза: «Быть может, благоухания суть идеи. Ничего нет невозможного в чудесных видоизменениях человеческой субстанции». И в «Серафите» мы находим такое сближение: «Они обрели принцип мелодии, слыша песнопения неба, которые производили ощущения красок, благовоний и мыслей и напоминали бесчисленные подробности всех творений, как земная песня воскрешает мельчайшие воспоминания любви». В другой связи Бальзак высказывается о том же предмете так: «Мне приходило на мысль, что цвета и листва деревьев имеют в себе гармонию, которая выявляется нашему сознанию, очаровывая наш глаз, как музыкальные фразы вызывают тысячи воспоминаний в сердце любящих и любимых». «Я знаю, где цветет цветок поющий, где светится свет, одаренный речью, где сверкают

и живут краски благоухающие». Самое имя «Соответствия» (Correspondances) встречается как термин, знаменующий общение высших и низших миров по Якову Беме и Сведенборгу, в повести «Серафита».

Вот источники стихотворения, сыгравшего роль символа веры новой поэтической школы: мистическое исследование скрытой правды о вещах, откровение о вещах более вещных, чем самые вещи (res realiores), о воспринятом мистическим познанием бытии, более существенном, чем самая существенность; и эти разоблачения почерпнул символист и декадент Бодлер в творениях реалиста и романтика Бальзака.

Но если из этого примера явною станет связь, сочетавшая тот тип современного символизма, который мы называем реалистическим, как с литературным движением реализма, так и со школой романтизма, изобилующего в лице таких романтиков, как Новалис, аналогиями мистической символики, то, с другой стороны, он питает свои корни в творчестве Гёте. Вопрос о значении символа для целей искусства живо занимал Шиллера в эпоху усвоения им философии Канта; и хотя сам Шиллер остался по преимуществу идеалистом, Гёте, которому он сообщил все выводы своего кантианства, использовал понятие символа в своем, гётевском, объективно-познавательном и вместе мистическом смысле и могущественно оплодотворил им свое личное творчество. Гёте говорит, что ему передано «покрывало Поэзии из рук Истины» («der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit»), как бы повторяя стих старого вещего певца эпохи знаменовательной — Данта: «mirate la dottrina che s'asconde sotto 'l velame dei versi strani» — «дивитесь учению, сокровенному под покрывалом стихов странных»[3*]. И современный поэт типа реалистического символизма слышит родное в заветах художнику из «Wilhelm Meister's Wanderjahre» того же Гёте:

«Как природа в многообразии своем открывает единого Бога, так в просторах искусства творчески дышит единый дух, единый смысл вечного типа. Это есть чувствование истины, которая облекается только в прекрасное и смело устремляется навстречу последней ясности самого светлого дня».

И далее: «Пусть всегда стоит свежею перед художником радостная роза жизни, изобильно окруженная своими сестрами, обложенная вокруг плодами осени, дабы она возбуждала своею явною тайной чувствование ее сокровенной жизни».

Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни — такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, realia in rebus, и не отказывающий в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же ознаменованную. «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss» — «все преходящее — только символ». К идеалистическому искусству Гёте приближается единственным, вполне законным и для реализма равно приемлемым и священным требованием (вспомним, что идеи Платона суть res) — настойчивым требованием раскрытия и утверждения общего типа в сменяющемся и неустойчивом многообразии явлений: «в просторах искусства творчески дышит единый дух, единый смысл вечного типа».

6

ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ

Но, кроме элементов символизма реалистического, в новой поэзии изначала обозначились и черты идеалистического символизма, по существу своему разноприродного первому. Стихотворение «Соответствия» Бодлер продолжает так:

«Есть запахи свежие, как детское тело, сладкие, как гобой, зеленые, как луга; и есть другие, развратные, пышные и победно-торжествующие, вокруг распростирающие обаяние вещей бессмертных, — таковы амбра, мускус, бензой и ладан; они поют восторги духа и упоения чувств».

Не правда ли, поэт покидает здесь свою основную мысль о стройном соответствии в природе как о мистическом начале ее скрытой жизни и явной тайне ее феноменального воплощения? Он останавливается на примерах, на частностях и ограничивается тем, что соблазнительно заставляет нас ощутить в воспоминании ряд благоуханий и сочетать их навязчивыми ассоциациями с рядом зрительных или звуковых восприятий? Не достигнем ли мы путем переживания этого параллелизма чувственных впечатлений, только обогащения своего воспринимающего *я*? В смысл этого параллелизма по отношению к загадке сокровенной жизни естества мы не имеем никакого прозрения. Но мы стали более

чуткими, более утонченными, мы сделали эксперимент и чувствуем себя ободренными к дальнейшему экспериментализму, и притом наиболее в области искусственного. Да и само понятие психологического эксперимента есть уже понятие искусственного переживания. Тайна вещи, res, почти забыта; зато пиршественная роскошь нашего все познающего и от всего вкушающего *я* царственно умножена. Соломон велел строить храм — и предался наслаждению; он спел своей возлюбленной, сестре своей, песнь песней — и утонул в негах гарема.

Здесь появляется второй лик Бодлера — лик парнасца. Парнасизм Бодлера обусловил прежде всего всю техническую и формальную сторону его поэзии. Его канонически правильный и строгий стих, дивной чеканки, его размеренные, выдержанные строфы, его любовь к метафоре, которая остается зачастую еще только риторическою метафорой, не пресуществляясь в символ, его лапидарность, его консерватизм в приемах внешней поэтической и музыкальной изобразительности, преобладание пластики над музыкой в строке, выработанной как бы в скульптурной мастерской Бенвенуто Челлини, — все это — наследие парнасской эстетики, которой Верлен противопоставляет свой завет верности духу музыки и песни:

De la musique avant toute chose;
Et pour cela préfère l'impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Бодлер не мог бы «свернуть шею красноречию» по завету Верлена («prends l'éloquence et tords-lui son cou») или хотя бы только в принципе пожелать осуществления такого стиха, который бы производил впечатление неопределенности и «растворялся в воздухе»; Бодлер желал, чтобы стих имел вес металла и позу статуи. Его красота — мраморный кумир, в знаменитом и чисто парнасском стихотворении «La Beauté».

Из преданий Парнаса возникло в новом символизме предпочтение искусственного естественному. Из преданий Парнаса искание редкого и экзотического. Все, что декадентство утверждало радикально и доводило до последней, до крайней черты, было завещано ему Парнасом в умеренной, разумной дозе или в зародыше. Декадентство как таковое есть только мнимый бунт против каноники идеалистического, классического искусства. Оно само по себе

глубоко идеалистично, и даже канонично; по крайней мере оно тотчас взялось за работу над формулами и уставами искусства и уважало в поэзии превыше всего мастерство (la maîtrise, die Mache).

Что усвоило себе декадентство из стихии искусства символического? Оно тотчас устремилось к символам и нашло данною ту реалистическую символику, о которой мы говорили; прикоснулось к ней и прошло мимо нее, вырабатывая иную форму субъективной идеалистической символики. Вот пример. Пересыпание золотого песка есть образ нечуждый символике религиозной: он имеет отношение к высшим состояниям мистического созерцания. Как же пользуется им Vielé-Griffin? Для прославления химеры, для апофеоза иллюзии. Горсть песку достаточна для поэта, чтобы вообразить себя владельцем груд золота. Самые тусклые дни самого ничтожного существования он волен превратить мечтой в «духовную вечность» (éternité spirituelle).

Итак, с одной стороны, канон Возрождения и классицизма, новый Парнас, древняя античная преемственность и глубокое, но самодовольное сознание поры упадка и одряхления благородной генеалогии этой преемственности, чисто латинское самоопределение новейшего искусства, как искусства поздних потомков и царственных эпигонов, и чисто александрийское представление о красоте увядания, о рокошной, утонченной прелести цветущего тления; с другой стороны, ушедшие под землю ключи средневековой мистики и прислушивание к их глубокому рокоту, предчувствие нового откровения явной тайны о внутренней жизни мира и смысле ее, реализм, романтизм и прерафаэлитское братство — оба эти потока влились в жилы современного символизма и сделали его явление гибридным, двуликим, еще не дифференцированным единством, предоставив судьбам его дальнейшей эволюции проявить в раздельности каждое из двух внешне слитых, внутренне противоборствующих его начал.

7

КРИТЕРИИ РАЗЛИЧЕНИЯ ОБЕИХ СТИХИЙ

Критерий различения дан в самом понятии символа. Смотря по тому, которая из двух стихий утверждается под именем единого символизма, понятие символа в том и другом принимается безусловно различно. Для реалистического

символизма символ есть цель художественного раскрытия: всякая вещь, поскольку она реальность сокровенная, есть уже символ, тем более глубокий, тем менее исследимый в своем последнем содержании, чем прямее и ближе причастие этой вещи реальности абсолютной. Для идеалистического символизма символ, будучи только средством художественной изобразительности, не более чем сигнал, долженствующий установить общение разделенных индивидуальных сознаний. В реалистическом символизме — символ, конечно, также начало, связующее раздельные сознания, но их соборное единение достигается общим мистическим лицезрением единой для всех, объективной сущности. В идеалистическом реализме символ есть условный знак, которым обмениваются заговорщики индивидуализма, тайный знак, выражающий солидарность их личного самосознания, их субъективного самоопределения.

Символы для идеалистического символизма суть поэтическое средство взаимного заражения людей одним субъективным переживанием. При невозможности формулировать прежними способами словесного общения результаты накопления психологических богатств, ощущения прежде не испытанные, непонятные ранним поколениям душевные волнения последних из людей, какими столь ошибочно любили именовать себя декаденты, оставалось найти этому неизведанному субъективному содержанию ассоциативные и апперцептивные эквиваленты, обладающие силой вызывать в воспринимающем, как бы обратным ходом ассоциации и апперцепции, аналогические душевные состояния. Комбинации зрительных, слуховых и других чувственных представлений должны были действовать на душу слушателя так, чтобы в ней зазвучал аккорд чувствований, отвечающий аккорду, вдохновившему художника. Этот метод есть импрессионизм. Идеалистический символизм обращается ко впечатлительности. Напротив, реалистический символизм, в своем последнем содержании, предполагает ясновидение вещей в поэте и постулирует такое же ясновидение в слушателе. Его метод не импрессионизм, а чистая символика или, если угодно, гиероглифика. Он говорит: «Мир духов не замкнут; твои чувства замкнуты, твое сердце мертво»[4*].

Пафос идеалистического символизма — иллюзионизм. Все феноменальное — марево Майи; под покрывалом завешенной Изиды, быть может, даже не статуя, а пустота, «le grand Néant» французских декадентов. «Будем же рас-

сматривать дивные узоры покрывала; ведь мы не уловили самых пленительных линий, самых волшебных сочетаний. Знай, посвящаемый, что это покрывало ткем мы сами. Итак, прислушивайся к новым сладким обманам гиерофанта Сирен. Имя поэзии — Химера». Так говорит идеалистический символизм. Он говорит к современности, которая рада его слушать; ибо она занята только двумя вещами: материалистической социологией и нигилистической психологией. Единственное возражение от современности декадентству, — что оно равнодушно к общественности. Зато психология торжествует в сенаклях декадентов. Психиатры поправляют: «нет, психопатия». Это в данном случае безразлично. Важно в связи нашего рассуждения одно: что идеалистический символизм посвятил себя изучению и изображению субъективных душевных переживаний, не заботясь о том, что́ лежит в сфере объективной и трансцендентной для индивидуального переживания; важно, что он устремлен на сохранение души своей, в смысле ее утончения и обогащения ради нее самой, что в нем не дышит дух Диониса, требующий расточения души в целом, потери субъекта в великом субъекте и восстановления его через восприятие последнего, как реальный объект.

Идеалистический символизм есть музыкальный монолог; напротив, реалистический символизм, в последней своей сущности, — хор и хоровод. Пафос реалистического символизма: чрез Августиново «transcende te ipsum» и лозунгу: *a realibus ad reliora.* Его алхимическая загадка, его теургическая попытка религиозного творчества — утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность. Это — пафос мистического устремления к Ens realissimum, эрос божественного. Идеалистический символизм есть интимное искусство утонченных; реалистический символизм — келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир.

Идеалистический символизм — этап пути к великому всемирному идеализму, о котором пророчествует Достоевский в эпилоге к «Преступлению и наказанию», говоря, что будет время, когда люди перестанут понимать друг друга вследствие отрицания общеобязательных реальных норм единомыслия и единочувствия и потому необычайно развившейся внутренней жизни каждой личности, идущей путями обособившегося, уединенного индивидуализма. Индивидуализм, прибавим, провозглашенный идеалистическим

символизмом, даже не индивидуализм характера, какой мы встречаем в практических, не теоретических индивиуалистах минувших времен, в Борджиях и Наполеонах; но индивидуализм психологии, культ мимолетного (ибо периферического) опыта впечатлительности нашей, наиболее яркое выражение современной mania psychologica, которая затемнила для нас понятие характера и обратила в наших глазах жизнь личности в сплошную зыбь противочувствий и смену аффектов. Формально и ближайшим образом идеалистический символизм расширит канонически прежние каноны или благоразумно отметет элементы, не поддающиеся строгой эстетической канонизации, и создаст новый Парнас.

Реалистический символизм раскроет в символе миф. Только из символа, понятого как реальность, может вырасти, как колос из зерна, миф. Ибо миф — объективная правда о сущем. Миф есть чистейшая форма ознаменовательной поэзии. Недаром, по Платону, в гармонии антииндивидуалистического мира, ему желанного, задача поэта, «если он хочет быть поэтом, творить мифы». Возможен ли еще миф? Где творческая религиозная почва, на которой он мог бы расцвесть? Но отчего не спросить ближе: возможен ли реалистический символизм? Где вера в *realiora in rebus*? Нам кажется, реалистический символизм существует. Если возможен символизм реалистический, возможен и миф.

8

РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ И МИФОТВОРЧЕСТВО

Мы установили происхождение идеалистического символизма от античного эстетического канона чрез посредство Парнаса и происхождение реалистического символизма от мистического реализма средних веков чрез посредство романтизма и при участии символизма Гёте. Принцип идеалистического символизма был определен нами как психологический и субъективный, принцип реалистического символизма как объективный и мистический. Для первого типа символ — средство, для второго — цель. Приближение к цели наиболее полного символического раскрытия действительности есть мифотворчество. Реалистический символизм идет путем символа к мифу; миф — уже содержится в символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф.

Мифотворчество возникает на почве символизма реалистического. Идеалистический символизм может дать новые воспроизведения древнего мифа, он украсит его и приблизит к современному сознанию, он вдохнет в него новое содержание философское и психологическое; но, гальванизуя его таким образом или, если угодно, возводя его в «перл создания», он, во-первых, не сотворит нового мифа, во-вторых, отнимет жизнь у старого, оставив нам его мертвый слепок или призрачное отражение. Ибо миф — отображение реальностей, и всякое иное истолкование подлинного мифа есть его искажение. Новый же миф есть новое откровение тех же реальностей; и как не может случиться, чтобы кем-либо втайне обретенное постижение некоторой безусловной истины не сделалось всеобщим, как только это постижение возвещено хотя бы немногим, так невозможно, чтобы адекватное ознаменование раскрывшейся познающему духу объективной правды о вещах, не было принято всеми как нечто важное, верное, необходимое и не стало бы истинным мифом, в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды.

Постигая то, что в творчестве типа идеалистического служит суррогатом мифа, мы изучаем душу художника, его субъективный мир, и в той мере, в какой этот последний аналогичен нашему, ценим творение как отвечающее внутренним запросам времени и сказавшее за нас, что просилось на наши уста. В истинном же мифе мы уже не видим ни личности его творца, ни собственной личности, а непосредственно веруем в правду нового прозрения. Создание идеалистического символизма есть, при maximum'е его всенародности, только изобретение, суммирующее усилия наших исканий; миф, выросший из символа, принятого как ознаменование сознанной сущею, хотя и прикровенной реальности, есть обретение, упраздняющее самое искание до той поры, пока то же познание не будет углублено дальнейшим проникновением в его еще глубже лежащий смысл.

Ибо в те далекие эпохи, когда мифы творились воистину, они отвечали вопросам испытующего разума тем, что знаменовали realia in rebus. Не для того, чтобы украсить понятие солнца или окрасить его восприятие определенным оттенком, древний человек нарек его Титаном Гиперионом или лучезарным Гелиосом, но чтобы ознаменовать его ближе и правдивее, чем если бы он изобразил его в виде нечеловекоподобного светлого диска; представляя его неутомимым

титаном или юным богом с чашею в руках, древний человек утверждал о нем нечто более действительное, нежели видимый диск. И когда приходил другой мифотворец и возражал первому, что Солнце не Гелиос и Гиперион вместе, а именно Гелиос, тогда как Гиперион его отец, — и когда пришли потом новые мифотворцы и сказали что Гелиос — Феб, и, наконец, еще позднее, пришли орфики и мистики и провозгласили, что Гелиос — тот же Дионис, что доселе известен был только как Никтелиос, ночное Солнце, — то спорили о всем этом испытатели сокровенного существа единой res, и каждый стремился сказать о той же res нечто углубленнейшее и реальнейшее, чем его предшественник, восходя, таким образом, от менее к более субстанциальному познанию вещи божественной. Сущность мифотворчества характернее всего сказывается в те мгновения колебаний, когда в ожидании расцветающего мифа, который должен быть не изобретением, а обретением, человек не знает в точности, каковою окажется скрытая сущность установленной, но еще не выявившейся мистическому сознанию или утраченной, забытой им религиозной величины. Отсюда надпись: «неведомому богу» на афинском жертвеннике, отсюда посвящение «или богу, или богине» на алтаре палатинском.

Из чего следует, что творится миф ясновидением веры и является вещим сном, непроизвольным видением, «астральным» (как говорили древние тайновидцы бытия) иероглифом последней истины о вещи сущей воистину. Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве. Поистине небо сходило на землю, любило и оплодотворяло ее, как повествует Эсхил, говоря о ливне Урана, пролившемся на разверстую Гею.

В «Яри» С. Городецкого есть несколько не лучших в книге стихов, в которых молодой поэт, предчувствуя тайну мифа, метко очерчивает его происхождение («Великая Мать»):

Ты пришла золотая царица,
И лицо запрокинула в небо,
Розовея у тайн Диониса.
И колосья насущного хлеба
Розоватые подняли лица,
Чтобы зерна тобой налилися.
Ты уйдешь, золотая царица,

Разольются всенощные тени;
Но верна будет алому мигу
Рожь, причастница тайновидений,
И старуха, ломая ковригу,
Скажет сказку о перьях Жар-Птицы.

Реальное мистическое событие — в данном случае брак Деметры и Диониса — событие, свершившееся в высшем плане бытия, сохранилось в памяти хлебных колосьев, так как душа вещей физического мира (в приведенных стихах: ржи) есть поистине причастница тайновидений и тайнодеяний плана божественного; и человек, причащаясь хлебу, делается в свою очередь причастником тех же изначальных тайн, которые и вспоминает неясною, только ознаменовательною памятью потусторонних событий: в этой смутности воспоминания — глубочайшее существо мифа. Явственного прозрения в мистерию брака между Логосом и Душою Земли — в народном мифе и быть не может; и старуха, ломая ковригу, расскажет только далекую и неверную, при всей своей великой ознаменовательной правдивости, «сказку» про перья Жар-Птицы.

Так верит поэт, так он познает интуитивным своим познаванием. Мифотворчество — творчество веры. Задача мифотворчества, поистине, — «вещей обличение невидимых». И реалистический символизм — откровение того, что художник видит как реальность, в кристалле низшей реальности. Такое тайновидение мы встречаем у Тютчева, которого признаем величайшим в нашей литературе представителем реалистического символизма.

Все, что говорит Тютчев, он возвещает как гиерофант сокровенной реальности. Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса, глухонемой язык тусклых зарниц и голоса разыгравшихся при луне валов; таинства дневного сознания и сознания сонного; в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо, и живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес; в естестве, готовом откликнуться на родственный голос человека, всеприсутствие живой души и живой музыки; на перепутьях родной земли исходивший ее в рабском виде под ношею креста Царь небесный — все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф. Характерен для Тютчева, именно как представителя реалистического символизма, легкий налет поэтического изумления, родственного

«философскому удивлению» древних, — оттенок изумления, как бы испытываемого поэтом при взгляде на простые вещи окружающей действительности и, конечно, передающегося читателю вместе со смутным сознанием какой-то новой загадки или предчувствием какого-то нового постижения (срв., напр., стихотворение: «Тихой ночью, поздним летом, как на небе звезды рдеют...»). Пушкин редко останавливается на этом первом моменте восприятия, где воспринимаемое слишком преобладает над воспринимающим: он мгновенно преодолевает эту противоположность и, изображая, является уже в полной гармонии с изображаемым, — истинный «классик».

У Владимира Соловьева внутренние события личной жизни, осознанные, говоря языком астрологов и алхимиков, в астральном плане, служат предметами его поэтического вдохновения так, что он только живописует совершившееся как реальный миф его личности: такова, например, поэма «Три свидания» и столько лирических стихотворений, посвященных общению с ушедшими. Вл. Соловьев ставит высшею задачей искусства задачу теургическую. Под теургическою задачей художника он разумеет преображающее мир выявление сверхприродной реальности и высвобождение истинной красоты из-под грубых покровов вещества. В этом смысле говорил Соловьев в речах о Достоевском: «художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, но еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями».

Отсюда вытекает первое условие того мифотворчества, о котором говорим мы: душевный подвиг самого художника. Он должен перестать творить вне связи с божественным всеединством, должен воспитать себя до возможностей творческой реализации этой связи. И миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию.

Попытки приближения к мифу в поэзии наших дней, конечно, еще далеки от той теургической цели, которую мы определили именем мифотворчества. Этим попыткам мы придаем значение, прежде всего симптомов поворота — скажем лучше: солнцеворота — современной души к иному мировосприятию, реалистическому и психическому в одно

и то же время. Не темы фольклора представляются нам ценными, но возврат души и ее новое, пусть еще робкое и случайное прикосновение к «темным корням бытия». Не религиозная настроенность нашей лиры или ее метафизическая устремленность плодотворны сами по себе, но первое еще темное и глухонемое осознание сверхличной и сверхчувственной связи сущего, забрезжившее в минуты последнего отчаянья разорванных сознаний, в минуты, когда красивый калейдоскоп жизни стал уродливо искажаться, обращаясь в дьявольский маскарад, и причудливое сновидение переходить в удушающий кошмар.

9

МИФ, ХОР И ТЕУРГИЯ

Проблема хора неразрывно сочетается с проблемою мифа и с утверждением начал реалистического символизма. Хор сам по себе уже символ — чувственное ознаменование соборного единомыслия и единодушия, очевидное свидетельство реальной связи, сомкнувшей разрозненные сознания в живое единство. Хор не может возникнуть, если нет *res*, общезначащей реальности вне индивидуального и выше индивидуального. Вокруг алтаря, видимого или незримого, шествует хор. Поэтому можно сказать, что хор поет миф, а творят миф — боги. Хор желателен постольку, поскольку желательно религиозное сознание или познание истинной абсолютной реальности. Будет это познание, эта реальность — будет, необходимо, неизбежно, и хор. Утрачено это познание, эта реальность — и хора нет.

Античная трагедия была торжеством мифа. Ослабление ознаменовательного, реалистического принципа в искусстве и рост искусства идеалистического совпали в древности с упадком религии и упадком хора. Мы не однажды выдвигали проблему хора, размышляя о судьбах драмы. Хор — постулат нашего эстетического и религиозного credo; но мы далеки от мысли или пожеланий его искусственного воссоздания. Мы не хотим купить его дешевою ценой, как феномен чисто эстетический. Не будем спрашивать себя, возможен ли хор в настоящее время: мы спросили бы этим, существует ли еще в современном сознании религиозная реальность.

На наш взгляд, поиски нового театра, неудовлетворенность театром существующим имеют смысл инстинктивных

усилий религиозного прозрения. Мы хотели бы чрез театр приблизиться к верховной, к безусловной реальности: отсюда наше утомление иллюзионизмом. На иллюзии зиждется весь современный театр: не на внешней только иллюзии, но на внутренней. Триумф актера, автора и режиссера — создание такой иллюзии, которая произвела бы на зрителя гипноз отожествления с героем драмы; зритель должен пережить часть жизни героя, он должен быть на один вечер сам герой. В хоровой драме было не так: зритель был участником действа тем, что отожествлялся не с героем-протагонистом, а с хором, из которого выступил протагонист. Он был, быть может, участником его трагической вины, но он и удерживал его от нее; он противопоставлял его дерзновению свой голос в соборном суде хора; он не приносил жертвы — и менее всего испытывал иллюзию принесения жертвы и безвредного героизма на час, — но он причащался жертве, в хороводе празднующих жертву, и поистине очищенным возвращался он из округи Дионисовой, пережив литургическое событие внутреннего опыта.

Теперь это не так. В концерте (как, право, гневался Андрей Белый — будто бы на музыку) мы переживаем все потенции нашего геройства между двумя антрактами как раз впору, чтобы уверовать в него и в себя и самоудовлетворенно вернуться к отнюдь не героической повседневности; в театре, прибавим, совершается с нами то же самое. Но, конечно, не Дионис музыки и сцены ответствует за наш разлад или непрямодушие, а разве нáш дух идеалистического эстетизма. Как бы то ни было, пока мы таковы, о хоре и мифе приходится говорить только как бы теоретически, как бы и не предчувствуя, что некая большая перемена близка и уже при дверях. Но, быть может, вследствие именно этого предчувствия, мы лично не думаем, как другие, что должно просто ждать, хотя бы в области театра, пока придут иные люди, более свежие и честные, и принесут, если понадобится им, свой миф и приведут свой хор. Мы полагаем, что с художников спросится, когда придет гость, отчего они не наполнили светильники свои елеем. Ибо миф, о котором мы говорим, не есть искусственное создание непроизвольного творчества, как принято в настоящее время успокоенно думать.

Напротив, наступает время, когда науке придется вспомнить несколько истин, ясно представлявшихся исследователям мифа и символа, хотя бы в эпоху Крейцера. Древность

в целом непонятна без допущения великой, международной и древнейшей по своим корням и начаткам организации мистических союзов, хранителей преемственного знания и перерождающих человека таинств. Не только в знаменитых мистериях, каковы элевсинские или самофракийские, мы встречаем следы этой организации, но и в большинстве жреческих общин, выросших под сенью прославленных храмов. Ученики философов соединялись в общества, подобные культовым «фиасам»; ученичество уже было эсотеризмом, идет ли речь о Египте или Индии, о древних пифагорейцах или неоплатониках, или, наконец, о Ессеях и общине апостольской. Эти теурги и, как говорили подчас эллины, «теологи» были организаторами религии, с незапамятных времен; и если мы не можем вместе с Крейцером не учитывать народного поэтического и религиозного творчества в происхождении мифов, тем не менее вынуждены будем рано или поздно признать, что значительная по числу и, быть может, важнейшая по религиозному содержанию часть их преломилась чрез теургическую среду, другая же часть была привита теургами к молодым росткам народного верования или обряда.

В эсотерических общинах, например в Элевсине, творились мифы, чуждые мифам народным — как они творились в академии Платона и школах платоников, — творились мифы и в храмах; и поскольку они становились достоянием непосвященных и открывались толпе, они назывались не мифами, а священными повестями (*ἱεροὶ λόγοι*), и только в устах толпы и с ее прикрасами или искажениями, во всенародном своем облике, оказывались мифами в полноте этого понятия. Ибо миф, в полном смысле, безусловно всенароден. Возможно в иных случаях (как в мифе о Загрее) проследить, как священная повесть, сообщенная после долгого хранения в тайне народу, мало-помалу занимает во всеобщем религиозно-мифологическом миросозерцании равное место с исконными мифами, несмотря на самые противоречия и новшества, которые заключало в себе разоблачение неслыханной тайны о вечных богах.

Эти исторические рассмотрения имеют целью ограничить безусловность обычного мнения о мифотворчестве как самопроизвольном акте народного творчества. Если возможно говорить, как Вл. Соловьев, о поэтах и художниках будущего как теургах, возможно говорить и о мифотворчестве, исходящем от них или через них. Необходимо для этого,

согласно Вл. Соловьеву, чтобы прежде всего религиозная идея владела ими, как некогда она владела древними учителями ритма и строя божественного; потом чтобы они «ею владели и сознательно управляли ее земными воплощениями».

С религиозною проблемой современное искусство соприкасается чрез реалистический символизм и органически связанное с ним мифотворчество. Религиозная проблема на первый взгляд представляется двоякою: проблемою охранения религии, с одной стороны, проблемою религиозного творчества — с другой. На самом деле она остается единой. Без внутреннего творчества жизнь религии сохранена быть не может — она уже мертва. Творчество же религиозное есть тем самым и охранение религии, — если оно не вырождается в творчество суррогатов и подобий религии, в подражание ее формам для облечения ими идеи нерелигиозной. Религия есть связь и знание реальностей. Сближенное магией символа с религиозною сферой, искусство неизбежно подпадет соблазну облечения в гиератические формы иррелигиозной сущности, если не поставит своим лозунгом лозунг реалистического символизма и мифа: *a realibus ad realiora.*

ЭКСКУРС I
О ВЕРЛЕНЕ И ГЕЙСМАНСЕ

За три года до смерти Гейсманс собрал в одной книге[1]* религиозные вдохновения того, в чьем лице, по его убеждению, «церковь имела величайшего из своих поэтов, после средних веков».

«Один на протяжении стольких столетий, — пишет Гейсманс, — Верлен снова нашел эти звуки смирения и простоты душевной, эти молитвы скорби и сокрушения, эти младенческие радования, забытые с поры возврата к языческой гордыне, каковым было Возрождение. И это почти народное простосердечие, это столь трогательное своею искренностью усердие он выразил языком, полным странной силы образного оживления, очень несложным и все же

необычайным, пользуясь ритмами новыми или обновленными, окончательно разбивая, за Виктором Гюго и Банвиллем, старые метрические вафельницы, чтобы заменить их своеобразными формами, небывалыми чеканами, дающими едва ощутимые выпуклости и как раз нужные напечатления». Тогда как Гюго и Т. Готье, Леконт-де-Лиль и Банвилль достигли тех пределов, где кончается слово и начинается живопись, — «Верлен, идя иным путем, унаследовал достояние музыки, которая, именно благодаря незаконченности и расплывчатости очертаний, более, чем поэзия, способна отражать смутные чувствования души, ее неопределенные устремления, мимолетные довольства и тонкие муки».

В пору заключения в Монсской тюрьме Верлен пережил душевный переворот, приведший его к вере; памятником этого обращения была его книга «Мудрости». Верующим остался он навсегда; но жизнь его не стала ни святой, ни, в общепринятом смысле, нравственной. Гейсманс пытается представить его апологию, исследуя психические его особенности и условия его печальной среды. Одно важно, — что «Христос сделал из этой немощной души душу предопределенную и избранную». «Его падения не мешали ему молиться; и поистине роскошными снопами молитв являются эти песни, прозябшие из души, на которую, несмотря на все ее ошибки, радовался Господь».

Нельзя отрицать, что рядом с пленительными и потрясающими стихотворениями читатель встречает в этом евхологии многие только трезвые страницы благочестивых длиннот. Притом Верлен почти чужд созерцаний чисто мистических. Он широко пользуется всею христианскою символикой; но его религиозность преимущественно нравственная и католически-обрядовая. Он не вносит в нее ни духа новых исканий, ни эстетизма, в той мере как, например, Шатобриан. Тем «народнее» и умилительнее прекрасный анахронизм этой простой веры, этот младенческий атавизм средневековой души. Недаром сам поэт говорит: «к средневековью, огромному и нежному, хотела бы душа моя плыть вполветра, — вдаль от наших дней, этих дней плотского духа и печальной плоти».

Немногое должно изменить в набросанной Гейсмансом характеристике великого символиста-реалиста, чтобы сделать ее приложимою к нему самому. Католичество имело в нем несравненного истолкователя-художника, равного ко-

торому по гибкости, проницательности и гениальности восприятия и воссоздания можно было бы пожелать церкви восточной: чрез посредство своего Гейсманса православие сделало бы доступными нашему сознанию и завещало бы другим поколениям бесчисленные подспудные сокровища литургических красот и мистического художества, которые могут утратиться вследствие модернизации и рационализации обрядового предания.

Значение Гейсманса как писателя еще измеряется мерами современности, редко постигающей действительное отношение обступивших ее горизонт ближайших высот. Большинству известен как эстет сомнительного вкуса и изобретатель ультрадекадентских причуд — тот, кто показал впервые, под лупою своей повышенной чувствительности, тончайшие ткани готической души, кто повсюду, касается ли он поздней римской литературы или средневекового зодчества, духовной музыки или церковной живописи, литургики или магии, религиозной психологии или мистики плоти, засевает открытия и расточает проникновения, тот, наконец, кто сделал из отечественной прозы, что Верлен из родного стиха. Ибо, как у Верлена французский стих приобрел магическую силу чувственного внушения, так в языке и стиле Гейсманса реализовались возможности Бодлеровых «соответствий». Слово стало, по произволу мастера, звуком музыкального инструмента или человеческого голоса, пластическою формою, цветом, запахом; и все его перевоплощения оказались в соотношении столь гармоническом, что вызванное им впечатление запаха могло привлечь внушение цвета, а представление тона и тембра — ассоциацию вкусового ощущения. Как бедны, в сравнении с этими завоеваними в области языка, добычи Верхарна, гения метафоры, мистика и мифотворца — в метафоре, только метафоре, или пресловутая «французская» (а на самом деле только безответственная) элегантная ясность и простота Анатоля Франса, угодника масс и, следовательно, реакционера в художестве слова.

И Верлен и Гейсманс, именно как декаденты, были конквистадорами «Нового Света» современной души. Для обоих декадентство было делом жизни и принципом саморазрушения. Оба искали убежища в лоне церкви. Подобна этим двум участям и участь Оскара Уайльда. Этот не укрылся в ограде положительного вероучения; зато вся жизнь благородного певца и смиренного мученика «Редин-

гской тюрьмы» обратилась в религию Голгофы вселенской. Как величавы эти кораблекрушения живых в сравнении с благополучными плаваниями раскрашенных гробов торжествующего «модернизма», в роде утешенного Метерлинка, вовремя сообразившего подобно его дальновидным, но почему-то им же осмеянным буржуа (в «Чуде св. Антония»), что легче и удобнее живется на земле без богов и без тайны, — или упоенного своим и своего отечества нарумяненным великолепием Габриэле Д'Аннунцио, громоздкие сооружения которого напоминают колоннады национального памятника Виктору-Эммануилу, раздавившие Капитолий и Форум.

Ушедшие со сцены герои декадентства были верны его глубокому завету — завету торжества искусства и жизни. Вот почему Гейсманс, через все три эпохи своей художнической жизни (период натурализма, период эстетизма и период реалистического символизма), — был и остался художником, с которого содрана кожа, un écorché. Натуралист a outrance по природе, воспринимающий внешние раздражения всею поверхностью своих обнаженных нервов, затравленный укусами впечатлений, пронзенный стрелами внешних чувств, он естественно бросился, спасаясь от погони, в открывшийся ему мистический мир, но и в прикосновениях к нему обречен был найти еще более утонченную муку и сладость чувственного.

Обращение как Верлена, так и Гейсманса к религии поучительно своей неудачей. Очевидно, религия возможна для современного человека — только если она расцветает из глубины его сверхличного внутреннего опыта, из его мистического самообретения; в дверь ограды может стучаться из внешних (т. е. однажды утративших органическую связь с религией) только свободный в духе. Но Гейсманс и Верлен истощили, истратили свое *я* в периферии своих нервов. Гипертрофия чувственности ослабила их высшее духовное сознание. Оба — поистине декаденты, потому что весь подвиг декадентства состоит в нарушении того равновесия, в котором пребывала и себе довлела успокоенная душа их «по-людски, слишком по-людски» нормальных современников.

Будучи декадентами, как культурные типы, оба были символистами по роду своего творчества, и именно представителями символизма реалистического. Это обусловило тяготение их творчества к религии; но вышераскрытая не-

полнота их проникнутости религиозною идеей делает это творчество лишь отчасти и косвенно пригодным для решения проблемы истинного религиозного художества в будущем.

ЭКСКУРС II
ЭСТЕТИКА И ИСПОВЕДАНИЕ

В изложении одного из критиков[1*] мои взгляды на задачи современного искусства были сведены к нижеследующим тезисам:

«1) Утверждается за мифом религиозная сущность искусства; 2) утверждается происхождение мифа из символа; 3) прозревается в современной драме заря нового мифотворчества; 4) утверждается новый символический реализм; 5) утверждается новое народничество».

Если первый и второй тезисы, несмотря на неточность формулировки, соответствуют моим подлинным утверждениям, то, напротив, третий приписан мне, очевидно по недоразумению. Разработка тем мифа и мистерии еще далеко не мифотворчество; и хотя я не отрицаю признаков поворота новейшей поэзии — с одной стороны, к народной душе и ее мифологическому сознанию, с другой (как я отметил это по поводу драмы «Кольца») — к духу дифирамба, — тем не менее считаю безусловно преждевременным говорить о наступлении эры хорового действа, за отсутствием внутренних сил для хора в современности.

«Оживление интереса к мифу», — писал я по поводу одной новой книги стихов[2*], — «одна из отличительных черт новейшей нашей поэзии. Что миф органически развивается из символа, было понято в среде символистов раньше, чем это сказалось в творчестве последнего поколения поэтов (см. статью «Поэт и Чернь»). Рост мифа из символа есть возврат к стихии народной. В нем выход из индивидуализма и предварение искусства всенародного. С иной точки зрения, обращение к мифу — преодоление идеализма и замена его мистическим реализмом... Ясно отсюда, что как далеки мы от всенародного искусства, так же далеки и от абсолютного мифотворчества: то и другое

мы можем только упреждать и предуготовить. Ведь миф — тогда впервые миф в полном смысле этого слова, когда он — результат не личного, а коллективного, или соборного, сознания. Современный же художник только начинает жить и дышать в атмосфере исконно-народного анимизма. До всеобъемлющего мифологического созерцания еще далекий путь». Прибавлю: еще дальше путь до мифотворческого синтеза религиозного сознания, которым чревата современная душа.

Что касается четвертого и пятого из вышеприведенных положений, то реализм в том смысле, как я его понимаю, — в смысле объективного устремления ознаменовательной деятельности художника к раскрытию внутренней и сокровенной правды о вещах, — я поистине приветствую в символизме; определение же моего эстетического направления термином «новое народничество» — отклоняю, как чуждое моей терминологии и ничего точно и специфически не определяющее, напротив — скорее, затемняющее ясный смысл постулируемого и предвидимого мною всенародного искусства, о котором высказывался я не раз с полнотою и определительностью.

Всенародное искусство, которое в моих глазах является целью и смыслом нашей художественной эволюции от символа к мифу, закономерно развивающему изначальное религиозное содержание символа; всенародное искусство, предваряемое, по моему мнению, уже наступившим келейным искусством, искусством художников, преодолевших в принципе недавний индивидуализм, и как форму притязаний своеначальной личности, и как идеализм уединенности; всенародное искусство, как чаемое знамение приблизившейся органической эпохи, долженствующей сменить нашу, критическую, — это всенародное искусство не может быть смешиваемо с искусством народнического типа; оно — в будущем, и пути к нему — пути к мистической реальности, а не к эмпирической действительности современного народного бытия.

Не должно смешивать с народничеством (каковым именем приличествует означать некрасовскую струю в нашей поэзии) и вышеописанных попыток приблизиться к мифу, забытому народом или еще в нем живому, приобщиться творческим родникам примитивного мировосприятия. Об этих попытках можно сказать, что они, в лучшем случае, вырабатывают как бы некое русло для грядущего мифот-

ворчества; но содержание последнего, конечно, отнюдь не предваряется и даже не предчувствуется этим направлением нашей поэзии, поскольку оно не исходит из подлинно религиозного сознания, или — точнее — предвосхищения в сознании истинных и основных реальностей духовной жизни народа. Поскольку же оно удовлетворяет последнему условию, оно представляется мне искусством провозвестников и предуготовителей искусства всенародного.

Основным условием этого зачинательного творчества является правое отношение к символу. Подлинный символизм уже несет в себе религиозное *да* внутреннего зрения и воления — скрытое утверждение истинного бытия в бытии относительном. Опасен символизм, понятый исключительно как метод: под его весенним лучом подтаивает надежная ледяная кора «здравого» эмпиризма.

«В изящной словесности последнего времени наблюдается знаменательное передвижение», — писал я в отчете об одном лирическом сборнике, своеобразно сочетавшем символизм с обновлением народнического (некрасовского) поэтического предания[3*]: — «писатели, вышедшие из реалистической школы, усваивая приемы символистов, все чаще удаляются от живой реальности как объекта художественных проникновений в мир субъективных представлений и оценок и все безнадежнее утрачивают внутреннюю связь с нею. Эмпирическая действительность, изначала воспринятая безрелигиозно, под реактивом символического *метода* естественно превращается в мрачный кошмар: ибо если для символиста «все преходящее есть только подобие», а для атеиста — «непреходящего» вовсе нет, то соединение символизма с атеизмом обрекает личность на вынужденное уединение среди бесконечно зияющих вокруг нее провалов в ужас небытия. Исконные же представители символизма, напротив, пытаются сочетать его как с реалистическою манерой изображения, так и с реалистическою концепцией символа. Под этою последней мы разумеем такое отношение к символу, в силу которого он признается ценным постольку, поскольку служит соответственным ознаменованием объективной реальности и способствует раскрытию ее истинной природы.

«Прежде было не так: школа символистов, провозгласив неограниченные права своеначальной и самодовлеющей личности и этим изъятием ее из сферы действия общих норм замкнув и уединив ее, использовала символ как метод

условной объективации чисто субъективного содержания. Чтобы выйти из этого волшебного круга вольно зачуравшейся от мира личности, символистам нужно было преодолеть индивидуализм, обострив его до сверхиндивидуализма, т. е. до раскрытия в личности сверхличного содержания, ее внутреннего *я*, вселенского по существу; им нужно было развить из символа изначала присущую ему религиозную идею».

Ибо символ — плоть тайны, и символизм истинный — прозрение на плоть, проникновение в тайну плоти, ею же стало Слово.

Попытка изложения моих взглядов в разбираемой статье сопровождается их критикой, исходящей из той мысли, что признание за символом религиозного содержания обязывает к исповеданию религиозных убеждений, каковое не признается достаточно выраженным в моих эстетических опытах.

Ценя прямоту этого обращения, я охотно отвечаю на то, что в этих упреках звучит как острый вопрос душевной смуты. «Мы, — говорит автор статьи, — среди которых есть люди, тайно (?) исповедующие имя одного Бога, а не всех богов вместе, — можем ли мы относиться к теории, бросающей нас в объятия неожиданностей, без чувства крайнего раздражения и боли?»

Прежде всего я надеюсь быть понятным моему критику, всегда с энергией обращающему наше внимание на необходимость методологической строгости в теоретических построениях, если напомню ему, что эстетика может доходить и неизбежно доходит до предела, за которым начинается рассмотрение религиозной истины, но не должна вносить в свою область содержания этого рассмотрения, кроме того случая, когда, с методологическою последовательностью, эстетическая теория излагается всецело и исключительно как следствие, вытекающее из религиозной предпосылки.

Если эстетическая теория строится на допущении, что искусство призвано быть одним из органов, служащих для выполнения человечеством его религиозного назначения, тогда теоретик не может не высказаться с самого начала определенно о своем понимании истины религиозной. Но та же эстетическая теория может и не исходить из вышеозначенного положения, а приходить к нему. Если исследователь отправляется от рассмотрения художественного

символа и, изучая феномен символизма, открывает в нем (поскольку признает его положительною эстетическою ценностью) символику мистических реальностей; если он указывает на закономерность развития мифа из такого символа и определяет условия, при коих расцвет мифа в художестве может и должен наступить, — тогда он, по праву, пользуется понятием мистической реальности, разумея под ней нечто данное во внутреннем опыте художника и народа, но переступил бы за границы, положенные ему природою его изучений, если бы искал предусмотреть и предначертать религиозное содержание этого опыта. Практически это значило бы безумно и бесплодно пытаться поработить искусство, угашая дух, господству определенного вероучения, и сам критик обещает «уважать», но и «оспаривать» — «откровенное требование о подчинении теории символизма религиозной догматике».

Что же соблазнительного можно усмотреть в приеме писателя, остерегающегося смешать границы своих эстетических исследований и иных своих исканий и размышлений, значительная часть которых открыто содержит и его религиозное *credo*? Знакомый с моими сочинениями не только знает мое личное положительное исповедание христианства, но, в меру своей восприимчивости к моим словам и к моим намекам, к моей символике и к моей тайнописи, угадывает и мистическую среду, чрез которую преломляется в моей душе свет христианского средоточия моей религиозной жизни. Но этот свет не делает меня слепым — напротив, разоблачает мое зрение на многообразные лики живых сокровенных сущностей, в которых утверждается божественное всеединство. Он не делает меня и фанатиком моего внутреннего опыта, налагающим его внешними приемами на чужую совесть, или противником духовной свободы, не знающим того, что истинная мистика всегда едина в своих достижениях и своих познаниях сверхчувственной реальности, или, наконец, врагом духовной свободы, прикрывающим заботою о душевном мире «малых сих» вожделения демагога-поработителя.

Назвав Диониса как некое «во-имя», начертанное на моем знамени, мой критик обвиняет меня в уклончивости, недоумевая: «Кто Дионис? — Христос? Магомет? Будда? или сам Сатана?» Но ужели должно еще повторять, что, по моему воззрению, Дионис для эллинов — ипостась Сына, поскольку он — «бог страдающий»? Для нас же, как символ

известной сферы внутренних состояний, Дионис прежде всего — правое *как*, а не некоторое *что* или некоторый *кто* — тот круг внутреннего опыта, где равно встречаются разно верующие и разно учительствующие из тех, которые пророчествовали о Мировой Душе.

Ясно, что дионисийский восторг не координируется с вероисповеданием, вследствие иного принципа классификации религиозных явлений, в подчинении которому он находит свое место не в ряду вер и норм, а в ряду внутренних состояний и внутренних методов. Ясно, что план, или разрез, дионисийства проходит через всякую истинную религиозную жизнь и всякое истинное религиозное творчество независимо от форм их завершительной кристаллизации. И опять-таки, поскольку эстетик, я вправе оперировать с религиозно-психологическим феноменом дионисийства, не имея методологического права придавать этому феномену определенное религиозно-догматическое истолкование.

Итак, в эстетических исследованиях о символе, мифе, хоровой драме, *реалиоризме* (пусть будет мне позволено употребить это словообразование для обозначения предложенного мною художникам лозунга: «a realibus ad realiora», т. е.: от видимой реальности и через нее — к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей) — я подобен тому, кто иссекает из кристалла чашу, веря, что в нее вольется благородная влага, быть может, священное вино. Вином послужит религиозное содержание народной души; и благо тем из нас, кто сознал, что наша задача перед народом помочь ему, всем опытом нашей художнической преемственности, в организации его будущей духовной свободы. «Народничество», которое приписывает мне мой критик, едва ли идет дальше веры в грядущую наличность этого содержания и дальше постулата «всенародного искусства». Чаю совпадения этого содержания с основами нашего правого религиозного сознания, но не думаю, по-народнически, что Бога должно нам искать у народа: Бог обретается в сердцах — каждый свободно должен найти Его в своем сердце. С другой стороны, пропагандировать религию едва ли не бесполезно; но будить в людях мистическую жизнь, но легкими прикосновениями облегчить в других прорастание цветов внутреннего опыта, но бросить закваску в три меры муки — счастливый удел того, кто может и смеет.

Те преувеличенные опасения, которые возникают в пред-

ставлении моего критика, когда он прислушивается к моим речам о мифе и хоровом действе, отпадают, если будет принята в соображение внутренняя невозможность развития мифа из символа и его воплощения в хоре при предположении о подлоге в области символа, мифа и хора. Только жизнеспособный символ может родить миф, а жизнеспособность его измеряется его истинностью, т. е. бытием мистической реальности, им знаменуемой. Слову «миф» я придаю столь безусловное значение художественного прозрения мистической реальности как события — и притом прозрения не единоличного, но подтверждаемого согласием и энтузиазмом многих, — что всякое возникновение мифа в вышеопределенном смысле означало бы неложный момент собирательного внутреннего опыта и всякая подделка осудила бы себя самое своею несостоятельностью.

Что же до злоупотреблений принципом хора и всяческих беснований и корч, то дьявол имеет, правда, обыкновение пародировать сущее, отражая его как небытие в своем искажающем зеркале, но он не мастер в творчестве сущностей: я хочу сказать, что хоровое действо не может возникнуть как событие демонического самоутверждения коллективной души; а подделку всегда легко различить.

С другой стороны, самое допущение, что символизм, как ценность положительная не с эстетической только, но и с мистико-реалистической точки зрения, существует, — заставляет нас признать элементы нового религиозного сознания в современном творчестве; а отсутствие мифа свидетельствует о потенциальном, но еще не актуальном присутствии этих элементов, цельное и связное раскрытие которых впервые осуществит почин мифотворчества: почин, говорю я, имея в виду, что совершительное утверждение мифа есть уже не дело художественного гения, зачинательного по своей глубочайшей природе, но дело соборной души. Поистине, я верю в символизм уже потому, что вижу в нем зачатки обновленного религиозного сознания и — пусть еще не четкое, но уже отчасти правое отпечатление нового внутреннего опыта. При этом доверии к водительству Духа что значит мое или чье бы то ни было личное исповедание в наших попытках прозрения форм, долженствующих вместить грядущее содержание духовной жизни народа?

Из вышеизложенного следует, что мой критик ошибается, думая, что я «приурочиваю момент перехода искусства в религию» к «моменту реформы театра и преобразования

драмы», если он предполагает, будто, по моей мысли, внешние перемены достаточны для произведения внутреннего действия. Если театр воистину изменится так, как я это предвижу, то это изменение будет показателем глубокого внутреннего события, совершившегося в сердцах. Если будут созданы уединенными художниками запечатленные светом истинного внутреннего подвига действа для истинного хора лучших времен, — они или не будет поняты чуждою им по духу средой, или, найдя себе более или менее смутный отклик, могут побудить людей к попытке их осуществления, которое окажется внешним и мертвенным, доколе не разгорится огонь. Ведь и «Missa Solemnis» Бетховена, которую он считал своим высочайшим вдохновением, изредка и с мертвым формализмом исполняется в концертах, но нигде не освящается литургическим церковным действием, — а действие это, при ликовании этих хоров, было бы так прекрасно, совершаемое на священном антиминсе, возложенном на камень, в холмистой местности, в ясное, благоухающее утро...

СИМВОЛИЗМ

В 1885 г. Jean Moréas, возражая (*XIX Siècle*, 11 авг.) сотруднику *Temps*, P. Bourde, обвинявшему Верлена, Малларме и их последователей в «декадентстве», наименовал их поэтами «символическими» (symboliques) и продолжал (приложение *Figaro*, 18 сентября) отстаивать свое наименование (понравившееся некоторым изысканным критикам, как E. Hennequin) против уничижительного прозвища хулителей. Памятуя значение слова «символ» в поэзии Бодлера, он называл «символическим» то искусство, которое осуществляло требования, сформулированные Эдгаром По и санкционированные Бодлером, т. е. искусство знаменательное и «сложное», способное «внушать» то, что в нем нарочито умалчивается или лишь слегка намечается, а именно — «подземное течение мысли» и как бы мир «невидимый» позади явно выраженного образа. С другой стороны, противники могли ссылаться, как на

наглядное доказательство их тезиса, и на новое Верленово словцо «je suis l'Empire à la fin de la décadence» (Jadis et Naguère, 1884), и на превознесение литературных вкусов античности времен упадка в том кодексе изысканностей и чудачеств невротического эстетизма, каким является пресловутый роман Гейсманса *À rebours* (1884). Эти две различные концепции нового течения состязались между собою и — странный, но совершенно логичный, по причине гибридности самого движения, факт — из двух противоположных наименований именно *то*, которое издевательски выкрикивали хулители и авторы пародий, вроде распространенной брошюры *Les Déliquescences d'Adoré Floupette, poète décadent* (1885), пришлось по вкусу некоторым остроумам в лагере осаждаемых, ухитрявшихся так его перетолковывать, что злая насмешка обращалась им во хвалу. В то время как Верлен (Poètes maudits) шутил: «Меня называют декадентом — живописное ругательство, вызывающее образ осени и солнечного заката», они без всяких шуток признавали себя, впадая в явный романтизм (об его отношении к декаденству см. *M. Praz: La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica*), последними представителями латинской цивилизации поры ее ущерба и изобретателями новых ощущений, пропитанных тончайшими ядами духовного и морального разложения века умирающего, и потому способных обостряться до какого-то невероятного ясновиденья чувств. «*Le poète se fait voyant par un long dérèglement des sens*» давно уже учил Rimbaud (1871), прославляя Бодлера как «первого из провидцев». «Чтоб декадент такого размаха мог появиться и замыслить такую книгу», — писал Barbey d'Aurevilly по поводу A rebours «нам нужно было стать тем, чем мы являемся ныне, разумею: умирающей расой (une race à sa dernière heure)». Теорией латинского упадка вдохновлялась мутная проповедь Péladan, мистериософического эстета и поэта-«мага». Как бы то ни было, но в спорах о подлинной природе столь двусмысленного движения, в нем выявилось и было определенно отмечено критикой некоторое различие направлений между декадентами, экспериментаторами в области чувств, к тому же еще и разочарованными иллюзионистами, «жрецами великого Ничто», и символистами, погруженными в улавливанье рассеянных голосов мировой души, искателями абсолютного. Анатоль Франс отвергал первых как племя гетероклитное, выродившееся и порицал

герметизм вторых (особенно замысловатости и загадки Малларме) как насилие над сообщительной и социальной природой искусства, но он одобрял разрыв с Парнасом, окоченевшим в торжественном и пустом формализме, ликвидацию остатков романтического маньеризма, истощившегося в многословной риторике Виктора Гюго, и больше всего — коренное отрицание натурализма. Brunetière тоже осуждал темноту стиля намеков, которой отнюдь не избегали, а скорее, искали поэты, стремившиеся «соперничать с музыкой»; но он в полной мере признавал заслугу символистов, «которые в эпоху, сводившую под предлогом натурализма искусство к подражанию внешним очертаниям (contours extérieurs) предметов, учили молодежь, что в вещах есть и душа».

Так, имя символизма сохранилось за той школой, которая со времени Бодлера, ее подлинного, признанного основателя, безымянно жила в лоне Парнаса; она разделяла его верность общим правилам техники, но оставалась ему совершенно чуждой, противопологая позитивистическому равновесию «невозмутимых» пронзительное чувство тайны и духовную взволнованность. Впрочем, со временем она стала противиться и канону. Сам Верлен, запечатлевший первый сборник своих стихов 1867 г. чисто и горделиво парнасскими словами (à nous qui ciselons des mots comme les coupes et qui faisons des vers emus très froidement), размышляя в *Jadis et Naguère* о переменах, произошедших с тех пор в его собственном искусстве, провозглашает в конце концов, в форме «capriccio», озаглавленного Art Poétique, идеал лирического творчества, совершенно отличный от идеала того искусства, которое Теофиль Готье признавал «крепким» и единственно непреходящим. В то время как Парнас следовал симонийскому правилу, приводимому Горацием: «ut pictura poesis», автор новой Ars Poetica послушествует, быть может сам того не зная, другому Горациеву предначертанию: «non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto et quocunque volent animum auditoris agunto». Он требует «de la musique avant toute chose», уподобляя такую музыкальность непосредственной непринужденности и крылатой безграничности лирического порыва; в этих восхвалениях музыки явно слышится отзвук эстетических догматов Эдгара По, переданных Бодлером. В то время как Парнас ваял из скалы родного языка, точно из мрамора или из самоцветного камня, и радовался, что материя противится начертанию формы — чем она тверже, тем дольше

сохранится кумир, — Верлен стремился растворить, расплавить, развеять поэзию: он обращает формы законченные и устойчивые в текучую, неопределенную мелодию, заменяет точность, крепость, строгость монументального стиля неопределенностью и как бы опьянением прерывистой речи, нарочито неправильной и нечеткой. «Свернув шею Красноречию» и высмеяв все, что претендует господствовать и важничать, он кончает вызовом, что «вот такой» должна быть поэзия, а «все остальное литература». Но это ведь как раз и значит, что поэзия вовсе не является видом литературы, что она должна освободиться от опеки, установленной над нею реторической традицией, которая, хоть и предоставляла ей в виде исключения разные «вольности», однако в течение двух тысячелетий подчиняла ее нормам, годным *и* для прозы, больше того — свойственным логической, психологической, стилистической структуре именно прозы. Таким образом поэзия возвращается в античный фиас тех искусств, которые у греков цветущей поры именовались «мусическими». Для правильной оценки столь важного завета следует помнить, что поэт говорит именно о песне и в отношении ее утверждает лишь то, что не противоречит ни ее природе, ни ее происхождению. Поэтому поэты и не приняли его за правило, применимое вне области чисто мелической. Но как призыв к «духу музыки», говоря словами Ницше, он продолжал играть большую роль и в дальнейшем развитии поэзии, даже и после распада школы, произошедшего в первом десятилетии XX века. Поль Валери, верный ученик Малларме, вспоминая те времена, признает обращение к музыке отличительным признаком всех поэтов, ставших под знамя Символа, независимо от различия эстетических интерпретаций и художественных осуществлений этого понятия. Дух музыки представлялся им воплощенным в искусстве Вагнера, чей непосредственный, как бы врожденный символизм расцветал в мифе, этом высшем проявлении символа, ибо миф и есть символ, понятый как действие. Если *Тристан* Вагнера вдохновлял символистов, то музыка позднейшая, музыка Дебюсси, была внушена их уже законченными произведениями. Стремление достигнуть большей ритмической и мелодической свободы соблазняла сперва символистов Лафорга и Густава Кана, а позднее и многих других поэтов, вплоть до наших дней, не только переделывать, но и расстраивать, даже почти упразднять установленную систему версификации посредством так на-

зываемого «vers libre»; однако наиболее значительные мастера, как Верлен, Малларме, Валери, Стефан Георге, подобных опытов никогда не одобряли; библейская строфа Клоделя, как и строфа Ницше в *Заратустре*, ничего общего не имеет со свободным стихом. Но что́ оказалось чрезвычайно важным, это — искание всецелой внутренней гармонизации стиха (не в понимании Рене Гиля, конечно): она достигла столь совершенной звучности, столь пронзительной напряженности, что обращала стих в чудесную музыкальную фразу и вместе с тем в магическое заклинание, каковым хотел его Малларме и каковым преднамеренно был священный стих древнейших вещих певцов.

Не из Германии (как ни напрашивается такое предположение) старого Гёте (который все дело своей жизни закончил возвещением последнего хора *Фауста:* «все преходящее лишь символ») и молодого Новалиса, не от поэтов-символистов старых времен, которые были убеждены, что божественное приближается всегда под покрывалом и что «тонкое покрывало» это (т. е. «завеса» дантовская «странных стихов», то «покрывало», которое Гёте, по собственным словам его, получил «из рук Правды») соткано Поэзией, вестницей богов; не из родины Вильгельма Мейстера и Генриха фон Офтердингена было пересажено в духовную среду Бодлера (ставшее для него столь важным) *понятие символа*, и это несмотря на то, что некоторые идеи Шеллинга и братьев Шлегелей относительно символической природы искусства были не совсем безызвестны во Франции около 1830 г. (A. Graf, «Preraffaelliti simbolisti ed estati, in Foscolo, Manzoni, Leopardi», Torino, 1924, p. 315). Слово «символ» часто встречается в литературе мистических сект, расцветшей в климате романтизма: о символах говорилось то по поводу так называемой «универсальной аналогии» (понятие это было уже поэтически обработано Новалисом в «Учениках из Саиса»), то при рассмотрении инициативного откровения, переданного потомкам «per speculum in aenigmate» под видом разных религий, мифологий, священных изображений. Краеугольным камнем здания новой школы символистов, над построением которого работали различные мастера без единого точного плана, был сонет Бодлера, внутренне преизбыточно музыкальный, но предназначенный главным образом для того, чтобы сообщить некое эзотерическое учение, о чем уже свидетельствует само заглавие сонета «Les Correspondances» («Соот-

ветствия»). Он явственно распадается на две части, которые тому, кто пытается разобраться в их доктринальном содержании, представляются весьма различными, даже противоречащими друг другу, и именно по причине такого разногласия вскрывающими в новом движении два различных направления; нарождающееся движение было чревато контрастами, которые, все больше и больше обнаруживаясь со временем, загубили изначальный гениальный порыв, обратили мощный поток в сеть мелких речушек. В первой части сонета, состоящей из двух квартин, поэт уподобляет Природу храму, из живых столпов которого вырываются порою смутные слова. В этом храме человек проходит через лес символов; они провожают его родными, знающими взглядами. «Подобно долгим эхо, которые смешиваются вдалеке и там сливаются в сумрачное, глубокое единство, пространное как ночь и как свет, — подобно долгим эхо отвечают один другому благоухания, и цвета, и звуки»*. Таким образом, символы никак не являются условными человеческими измышлениями; они выявляют во Вселенной, живой всецело, предмирные знаки, вчеканенные в сокровенную сущность вещей, и как бы тайный язык, посредством которого осуществляется общение бесчисленных душ, сродных друг другу, но разъединенных характером и особенностями существования и принадлежностью к разным кругам творения. И вот эти самые мысли в таких же терминах и образах встречаются изложенными в повестях Бальзака «Louis Lambert» (напр.: «Быть может, благоухания суть идеи») и *Séraphita* (напр.: «Я знаю, где цветет цветок поющий, где светится свет, одаренный речью, где сверкают и живут краски благоухающие»); мысли эти восходят к видениям Сведенборга и к учению Якова Беме в переработке Saint Martin. (Теософические источники произведений великого романиста исчерпывающим образом исследованы в книге К. Р. Курциуса — *Бальзак*.)

А вот и слова самого Бодлёра (Art romantique): «Лучшие поэты черпают свои метафоры и уподобления из неистощимой глубины вселенской аналогии... Сведенборг учил нас, что форма, движение, число, краски, благоухания — одним словом, все в царстве природы, как и в царстве духа, знаменательно, взаимно, способно обращаться друг в друга, друг другу соответствует». Во второй части сонета, т. е. в терцинах, автор устанавливает ряды соответствий или подобий, приписывая их, как само собою разумеющееся, *все-*

ленской аналогии вопреки их явно субъективному и изменчивому характеру; он утверждает внутреннее сродство ароматов и душевных состояний, ими вызываемых, а также и видений, им сопутствующих, от чистых до «порочных», от нежных и умеренных до оргиастических; и не замечает он, что говорит уже не как ясновидящий, а только как наблюдатель своих собственных психических комплексов и индивидуальных «идиосинкразий». Символизм, едва провозглашенный, сразу впадает в декадентство, воображающее, что способно оно достигнуть снятия граней нашего *я* посредством опытов, обогащающих и утончающих чувства. Вот несознательно и невольно сделанный автопортрет самого поэта, плененного внутренним спором между человеком духовным и человеком чувственным. Вот вместе с тем и праобраз будущих судеб символизма с его внутренним распадом на два разных символизма: на символизм реалистический (в философском смысле этого термина) и на символизм субъективный. Реалистический символизм признает символом всякую реальность, рассматриваемую в ее сопряженности с высшей реальностью, т. е. более реальной в ряду реального. Для реалистического символизма высшая реальность обретается единым актом интуиции либо вне низшей реальности, которая ее отражает, либо имманентно низшей реальности, которая ее обволакивает. Символизм реалистический ищет в вещах знак их онтологической ценности и связи, т. е. realia in rebus. Стремится посредством такого изображения мира привести того, к кому он обращается *a realibus ad realiora*, осуществляя таким образом по-своему анагогический завет средневековой эстетики. Он примыкает, значит, к нормам «вечного символизма», противополагаемого Шарлем Моррасом «декоративному» (субъективистическому, по нашему наименованию), современному символизму; реалистический символизм можно еще определить «узрением духовного в чувственном, выраженного посредством чувственного», как Ж. Маритен (*Art et Scolastique*) определяет поэзию вообще в своих размышлениях над произведениями Поля Клоделя, символиста-реалиста. Совсем иное представляет собою субъективистический символизм. Этот другой вид символизма, со временем восторжествовавший, провозглашает сразу, едва возникнув, свое полное презрение ко всему, что почитается объективной реальностью: она иллюзорнее всякого поэтического вымысла, но не превосходит его в красоте. «Объективное» писал *Le*

Symboliste, один из первых журналов сенакля, окрещенного этим именем: «ничто иное, как чистая иллюзия, пустое явление, которое я волен варьировать, изменять по моему усмотрению» (n'est que pur semblant, qu'apparence vaine, qu'il dépend de moi de varier, de transformer à mon gré»). При такой предпосылке чем же становится символ? Он уже не предмет интуиции, а лишь средство выражения; он не весть, извне приходящая, а вестник содержаний, преимущественно психологических. Он уже не истина, долженствующая быть открытой, а чувственное представление, подлежащее изображению. Образ собирательный, показательный, вызыватель ряда идей и эмоций, примыкающих к нему по дороге, указанной поэтом; образ двигающий, расширяющийся, способный вызывать в том, кто испытывает его очарование, почти самостоятельную работу воображения, но в пределах, предписанных суфлером, и в направлении, обусловленном общим его замыслом, пусть химерическим, но захватывающим и удивляющим («toute beauté supérieure, учил Рембо, se doit teindre d'étrangeté»). Практически этот тип символизма, тоже желавший по-своему стать правдивым, а именно как живопись «интроспективных пейзажей» (Tancrède de Visan), стремился усовершенствовать систему сигнализаций между разъединенными сознаниями, которые чем сложнее становилась их внутренняя жизнь, тем острее чувствовали свое уединение вследствие ослабления древних связей общей веры и естественной солидарности: вот почему в эпоху эту невозможность взаимного понимания стала одним из любимейших мотивов в плачах лирики и в коллизиях драмы или романа. Теоретически символизм этот утверждал свободу духовного творчества и в пределах искусства примыкал к идеалистической установке. Так, Малларме в проекте своей «Книги», задуманной (что он в 1885 г. поведал Верлену) как орфическое объяснение земли, т. е. как восстановление космической песни Орфея (именно на Орфея указывает он, а вовсе не на орфиков), собирался — поэтический соревнователь панлогиста Гегеля — пересоздать мир человеческим Словом, выявляя скрытые силы вселенской гармонии, рассеянные в обычном говоре, действием *языка*, преображенного поэзией в состоянии чистого совершенства.

Но не все оказались столь непоколебимыми идеалистами: напротив, голоса разочарования и отчаяния все чаще и чаще раздаются в произведениях символистов по мере уда-

ления их от полюса реалистического, представленного в «Sagesse» Верленом, в «En Route» Гейсмансом и в тех трактатах по священной символике, которые за ними следуют. Идеал становится «иллюзией» даже для рыцарского, бестрепетного ума Виллье де Лиль Адама; и бесплодные ностальгии Метерлинка (все еще погруженного в свои мистические грезы) Роденбаха, Виеле Грифэна, рисовальщика Одилона Редона, молодого Андрея Жида нисколько не просветляют густую атмосферу мрачного пессимизма; Реми де Гурмон замыкается в горький скептицизм, а единственно невозмутимые Генри де Ренье и Эмиль Верхарн, незаслуженно причисленные к символистам, усваивают себе: один — изобразительное искусство Парнаса в модернизованных и смягченных формах, другой — декламационную и метафорическую манеру Виктора Гюго. Субъективистический символизм, победно утвердившись во Франции, определил и за ее пределами направление школы. Англосаксонская поэзия после появления в ней предшественников символизма обоего вида — В. Блека, Шелли, Д.-Г. Россетти, Эдгара По, иллюзиониста Де Кинсея, попадает под французское влияние, наложившее специфическую печать декадентского эстетизма на произведения Свинборна, Бердслея, Оскара Уайльда. В Германии Стефан Георге и Рильке исходят не из Гёте и Новалиса, а из Бодлера и его секты. Почти то же самое можно утверждать относительно Италии времени *Cronaca Bizantina* и Д'Аннунцио, причисляемого к писателям национальной традиции не только за его культ старинного, чистого языка, но главным образом за его реализм, естественно вытекающий из любви к родине и из веры в ее будущие судьбы. Сказанное касается и Польши, поколения, сменившего великих мистиков прасимволистов. Напротив, в Норвегии, столь же самородно, как то было с Рихардом Вагнером, появляется в лице Генриха Ибсена значительный мастер, дарование большой силы, всецело устремленной к реалистическому символизму и к мифу — его осуществлению и вершине. В России, с новою поэтическою вестью Блока и Белого и с первыми философскими исследованиями о началах символизма, наступает пора строжайшего осознания его духовных задач, явившаяся расцветом школы, уже заявившей о себе плеядою значительных писателей, среди которых наибольшею славою пользовались Мережковский, Бальмонт, Анненский, Сологуб, Брюсов и особое внимание заслуживают Коневский, Гиппиус, Воло-

шин*, Балтрушайтис; мощно и плодотворно обнаруживается влияние спекулятивной метафизики и мистической поэзии Владимира Соловьева; происходит открытие отечественного клада, ранее неведомого, подлинно реалистического символизма в наследии, главным образом, Тютчева и Достоевского. Ныне — несмотря на то, что многие еще оставшиеся в живых или пришедшие в поздний час символисты и продолжают с неколебимою верою работать в разных странах — школа, ценившая почетное, теперь пустое, звание символизма, всюду несомненно умерла вследствие своего выше исследованного первородного греха: внутреннего противоречия, ей с изначала присущего. Но в ней жила бессмертная душа; и, так как большие проблемы, ею поставленные, не нашли в ее пределах адекватного выражения, все заставляет предвидеть в далеком или недалеком будущем и в иных формах более чистое явление «вечного символизма».

О ВЕСЕЛОМ РЕМЕСЛЕ И УМНОМ ВЕСЕЛИИ

Εννοήσζ, ὅτι τὸν ποιητὴν δέοι, ε'ἴπερ μέλλοι ποιητὴζ ε'ἶναι, ποίειν μύθουζ, ἀλλ οὐ λὸγουζ.

1

ХУДОЖНИК-РЕМЕСЛЕННИК

Спор о назначении искусства — о том, оправдывается ли оно внутренне собою самим, как «искусство для искусства», или же нуждается в оправдании жизнью, как «искусство для жизни», — этот провозглашаемый решенным и все же не решенный в глубине нашей души спор вовсе не занимал умы в те счастливые для художества времена, когда творчество было так или иначе совокупным творчеством художника-ремесленника и заказчиков — выступали ли этими заказчиками как бы

уполномоченные на то представители народных масс (напр., магистраты древних республик и архиепископы средневековой церкви), или самочинные выразители вкусов и потребностей времени (каковы Медичи) — зачинатели, поднявшиеся из толпы, но ей еще родные по духу, или же владыки толпы, не утратившие связи с нею в самом господстве своем над нею и прочно обеспечившие себе ее подражательное подчинение (как Людовик XIV).

Ибо художник истинный — и поскольку художник (artifex, τεχνίτηζ, δημ ιουψγόζ) есть ремесленник и психология его прежде всего психология ремесленника — он нуждается в заказе не только вещественно, но и морально, гордится заказом и, если провозглашает о себе подчас, что «царь» и как таковой «живет один», то лишь потому, что сердится на не удовлетворенных его делом или не идущих к нему заказчиков; а когда внушает себе: «ты сам свой высший суд», — то лишь повторяет старинные бутады самоуверенных и непокладливых мастеров, вроде Микель-Анджело Буонарроти или упрямца Бенвенуто Челлини, который также запирался порой, отказавшись от сбыта, в свою мастерскую золотых дел мастера — «усовершенствовать плоды любимых дум».

Самовозвеличение художника — естественное противодействие таланта, всегда прозорливого и к себе взыскательного, непризнанию близоруких и высокомерных оценщиков и косной неподатливости потребителей и — как такое противодействие — знакомо нам во все эпохи искусства. Но впервые, быть может, горечь сознания практической ненужности творчества, тоску по реальному стимулу окрыляющего вдохновение заказа мы наблюдаем при дворах меценатов, где какой-нибудь Торквато Тассо оценивается как бы по доверию и не имеет никакой действительной нужды, помимо обязательства, налагаемого этим доверием, — торопить завершение своей многообещающей эпопеи.

Когда отпал религиозный импульс к художественной деятельности, столь сильный в Средние века, художник без определенного и срочного заказа оказался индивидуалистом и поспешил изобрести индивидуализм. Что заставляет Петрарку так преувеличивать значение филологической своей эрудиции и латинских поэм в ущерб значению своей бессмертной и национальной лирики, если не тайная мысль об интимности и, следовательно, ненужности тех любовных

канцон и сонетов, которые Данте бросал некогда приятелям, а те отдавали улице?

Всякого рода «гениальничанье» («genialisches Treiben») и романтизм есть надменное праздношатайство художнической богемы, принужденной работать не иначе как впрок и про запас, что немедленно она возводит в принцип и на своем кичливом жаргоне называет «искусством для искусства». Если, однако, к этим «гулякам праздным», «единого прекрасного жрецам», начинают, наконец, прислушиваться, они принимают возбужденное ими внимание за идеальный суррогат платного заказа, рассматривают как заказчика самую «жизнь» или «эпоху» и охотно соглашаются «творить» за неопределенно обещанную им в будущем славу вождей и освободителей человечества. Таким образом они оказываются не прочь и от формулы «искусство для жизни», — если только под жизнью им позволяется разуметь свою мечту о жизни и вообразить себя ее устроителями или прямо — творцами. Так, Байрон низвергает тиранов и Гейне освобождает Германию.

В особенности же склонны художники подписаться под договором «искусство для жизни» на том условии, чтобы под жизнью разумелось нечто очень широкое, космическое и не вполне отчетливое, — в чем существенно помогают им друзья-философы, для коих со времен Платона красота необходима в целях теодицеи и метафизической гармонии, а со времен Канта понятие «гения» крайне пригодно, даже незаменимо для цельности и идеальной устойчивости воздушных архитектур, именуемых философскими системами (пример — Шопенгауэр). На этом пути художник становится как таковой в собственном представлении о себе — жрецом, иерофантом, пророком, магом, теургом.

2

ХУДОЖНИК-КУМИРОТВОРЕЦ

Если эти «наблюдения холодного ума» и «сердца горестные заметы» о человеческих, слишком человеческих, слабостях художников покажутся энтузиастам неуместно ироническими, то случится это разве только потому, что, хотя бы в силу общей антиномичности вещей, речь шла до сих пор об одной лишь стороне цельной правды о художниках; другая же сторона этой правды лучше всего обнаружится

из наблюдения, что, какова бы ни была роль художника в обществе и его теоретическое самоутверждение или самооправдание, он всегда неизменно хорошо справляется со своей задачей при единственном условии — наличности таланта. Так, Пиндар, в несравненных по подъему музыкальной энергии и по величию фантазии одах, слагавшихся на заказ и за плату, славил свободные города эллинские и верных народному духу городовых владык. Так, поэт-лауреат Вергилий в официальном эпосе выразил бессмертную идею державного Рима, а Торквато Тассо все же удосужился дописать, по желанию своего герцога, «Освобожденный Иерусалим». Индивидуализм как сознательное жизненное самоопределение автономной личности был делом поэтов-гуманистов и Шекспировой плеяды. Романтизм наложил свою печать на поколения; Байрона мы поминаем в сонме наших освободителей; а мистагог Рихард Вагнер, продолжая дело Бетховена, вернувшего музыке ее дифирамбическую орхестру, а хоровой орхестре лик индивидуалиста-героя и его трагический миф, забросил глубокие севы в европейское сознание, уже прозябшие на одной части нивы идеями Фридриха Ницше, этого «первого двигателя» современной души.

Существует взаимодействие между жизнью и искусством, и при этой их динамической связанности вопрос о том, служит ли жизни искусство, или себе довлеет, имеет значение исключительно методологическое: можно рассматривать искусство в его замкнутой сфере, имеющей свою внутреннюю целесообразность; можно рассматривать его и в связи с «жизнью», понимаемой как в смысле слитной целокупности явлений, так и в смысле наличных и непосредственно данных условий действительности.

В этом взаимодействии мало значит то или иное самоопределение искусства как фактора общей жизни, то или иное отношение окружающей жизни к обособленной области искусства. Жизнь требует в обмен на свои ценности — ценностей от искусства: искусство неизменно отвечает на это требование частичным передвижением ценностей, их постепенною переоценкой. Никогда почти заказ не выполняется по замыслу заказчика; и если заказчик упорствует, то художник упрямится в свою очередь, воздерживается от сбыта — и тем энергичнее предается выработке новых ценностей истинный «кумиротворец».

Сила сопротивления, необходимая для этой непрекращающейся борьбы, зовется талантом. Условие, создающее

для жизни требуемую ею от искусства ценность, есть также талант: ибо заказчик хочет не узнать в исполнении собственного замысла, внушившего заказ; заказывает себе неожиданность и удивление. Он ищет нового, непредвиденного, лучшего и радуется этому новому, поскольку может вместить; он требует от художника самоутверждения и предполагает его горделивую независимость. Он мнит себя наездником и желает от коня буйства и пыла. Как огонь рассудит все, по слову Гераклита, так последним критерием в спорах о значении художников и художества является наличность таланта. Все талантливое — ценно и ниспосылается жизни как дар; но должно уметь принимать дары, и если та из трех Харит, которая учит улыбчиво и приятно дарить, не всегда сопровождает дарящих, то другая Харита — та, что ведает искусство благодарного приятия, — еще реже посещает нас, темных и буйных.

Как часто забывают, например, что безрассудно требовать в революционные эпохи от произведений искусства тем или заявлений революционных! Если революция переживаемая есть истинная революция, она совершается не на поверхности жизни только и не в одних формах ее, но в самых глубинах сознания. Истинный талант не может не выражать последнюю глубину современного ему сознания. Итак, истинный талант в такие эпохи необходимо служит революции, хотя бы казался другим и даже себе самому ее противником. Малейшие черты его произведений содержат в себе яд общей переоценки отживших ценностей.

Незаметно передвигает художник наши кругозоры в гармонии со всем стихийным устремлением народной души. Если он не разрушает учреждений, то разрушает быт, оплот всех учреждений; если не учит ненавидеть и сострадать, то приучает иначе любить и по-новому страдать. Притом он знает, инстинктом таланта, объем и характер ему доступного и открытого. Художество чуждается отвлечений, которые неминуемо становятся движущими лозунгами борьбы. В существе своем, художество — веселая наука, воплощение ритма и меры, чуткое ухо к веяньям тонким, вещие уста вдохновенных шепотов: как плясать Музам пред головою Горгоны?

Но и Тиртей воодушевляет песнями идущих на бой. Часть художества — лирика по преимуществу — естественно отзывается на клики сражающихся, когда наступают те острые и трагические мгновения, когда нужен ритм воин-

ского шага. И все же эти порывы не исчерпывают содержания творческой жизни искусства в революционную эпоху. Оно будет революционным по-своему, и недовольным заказчикам придется или прекратить заказы, или уметь и в буре находить свою внутреннюю тишину — так, как это дано художнику в дар легкий и залог великий благими силами.

3

НАШЕ НАСТРОЕНИЕ

Озирая современное искусство в России, мы без труда различаем два типа художественного производства. Есть искусство, находящее себе большой и верный сбыт и, следовательно, предполагающее наличность заказчиков, — и есть искусство, не обеспеченное сбытом и работающее на свой страх, впрок и про запас, — искусство незаказанное.

Естественно, что это последнее утверждает себя или как «искусство для искусства» — таково недавнее декадентство, — или как искусство, творящее в последнем счете и в глубочайшем смысле этого слова жизнь, — художество искателей религиозного синтеза жизни.

Если декадентам слишком хорошо запомнились слова Пушкина о том, что поэты рождены для «звуков сладких», то этим наиболее запал в душу конец фразы: «и для молитв». Первые заглядываются охотнее на западных собратьев по духу, вторые — на Достоевского (которого предают подчас только по легкомыслию) и Владимира Соловьева. Достоевский умел, впрочем, одновременно пророчествовать и удовлетворять массовых заказчиков земли русской, что не всегда счастливо совмещают наши художники-мистики, если не обманывают наблюдение, что пророчественный дар приметно убывает в пропорции с обеспеченностью сбыта.

В сущности эта группа родилась в лоне того же декадентства, когда последнее стало торжествовать свои первые скромные победы над общим бестолковым невниманием к тому ценному и талантливому, что оно несло в себе. Так и его примером мы могли бы подтвердить высказанное раньше наблюдение о легкой готовности «искусства для искусства» обратиться «в искусство для жизни» на почетных условиях и sub specie aeternitatis.

Итак, к «жизни» бывшие декаденты относятся в настоящее время со всяческим попечением: они учительствуют

и прорицают, изобретают способы спасения личного и вселенского, пути внутреннего дела и действия общественного и даже нередко стараются настроить свои лиры в лад с гражданственными какофониями присяжных исполнителей соответствующих заказов: последнее, однако, bona fide и повинуясь лишь внутреннему импульсу вдохновения, ибо почти всегда как-то неловко, неуместно и немного невпопад.

Что же касается до творчества, отвечающего требованию спроса, творчества тех кумиротворцев Дианы Эфесской, что подняли народный мятеж на Павла и Варнаву, — оно, с одной стороны, заметно клонится к тому, чтобы стать как бы официальным, т. е. обязательным, докучливо обрядовым и заранее принятым и одобренным, а следовательно, и всем окончательно наскучить (опасность, неизбежно присущая заказному художественному производству: вспомним Перуджино, высокий талант которого мы относительно мало ценим единственно потому, что он выполнял слишком много заказов).

С другой стороны, творчество заказное являет тяготение уйти прочь от навязываемых ему заказчиками предметов и способов изображения и погрузиться в то особое гениальничанье, которое время от времени является результатом художнической избалованности. Поэтому вместо изображения окружающей действительности, уразумения и преодоления которой преимущественно хочет наш заказчик, художественная продукция все более устремляется к темам общим и отвлеченным, к действительности чуждой или условной — на место живого слова о живой жизни и гнева живых на живых — дает все чаще и чаще философскую схему или двуликий символ, не воплощенный в плоть и кровь, совсем как секта декадентов и мистиков, но без их влюбленности (часто, впрочем, платонической) в прекрасную форму. И это видим мы от них, Брутов, на которых возложили столько освободительных упований. Ужели и для них не велика более единая из богинь Диана Эфесская?

В общем, заказное творчество всегда было в России как-то неудачливо, даже в области столь удачной в целом литературы нашей. «Записки охотника» или стихи Надсона, Щедрин или Успенский, конечно, составляют исключение, поскольку сразу же и вполне удовлетворили потребность, вызвавшую их к жизни; но ведь и Гоголь предупредил читателей, и Чехов, исполнивший самый важный заказ последнего времени — сведение к абсурду нашей загнившей

и затосковавшей действительности, изображение маразма и разложения застоявшейся России — исполнил заказ этот при долгом сопротивлении заказчиков, не разобравших сначала, что этот писатель говорит им нужнейшее и полезнейшее, в полном согласии с их сокровенным желанием полезного, пригодного, прикладного.

Заказ, плодотворный для художества, есть уже соучастие в творчестве, и потому слава подобает Юстиниану за храм Софии и семье Питти за дворец Питти, Августу за Августов век и Наполеону за век empire, как мы поминаем добром Перикла и папу Юлия. Но кого помянуть нам добром, как такого заказчика — в новой России? Разве *поэта* Пушкина, заказавшего поэту Гоголю «Мертвые души»?

4

КУЛЬТУРА КАК УМНОЕ ВЕСЕЛИЕ НАРОДНОЕ

Здесь мы касаемся чего-то рокового в судьбах нашей страны. За весь последний ее период соборная душа ее была косной и только в лучшем случае восприимчивой. Как мертвая царевна, она лежала в гробу и ждала богатыря. Лучшие таланты России проявляли себя преимущественно в деятельности художественной и, будучи художниками, должны были быть освободителями, ставить вопросы раньше толпы, а подчас давать готовые ответы на еще не поставленные в общественном сознании вопросы. На женственную сторону таланта не было никакого спроса; требовались мужественный почин и мужеское насилие.

Говоря проще и ближе, писатель (а наш художник главным образом — писатель) оказывался в роли учителя или проповедника. Это тяготило или раскалывало его душу, искажало чистоту художественной работы, понижало энергию чисто художнических потенций (Некрасов), губило в человеке художника (Лев Толстой), губило самого человека (Гоголь и столько других).

Художество обращалось в культурную миссию — в зерно, вместо того чтобы быть цветом. И потому, говоря об искусстве в России, необходимо поставить вопрос о соотношении между искусством и общей культурой и прежде всего спросить себя, что такое русская культура и неизбежно ли для художника быть у нас непременно миссионером, наставником жизни, вожаком.

Будет ли у нас наконец искусство веселым ремеслом, каким оно хотело бы стать, — а не иеремиадой и сатирой, как оно определило себя едва ли не с начала нашей письменности, — не учительством и даже не пророчеством, но умным веселием? Ибо не вином только весел человек, но всякою игрою своего божественного духа. И будет ли ремесленник веселого ремесла выполнять веселые заказы, а не скорбеть и поститься, как Иоанн, — и, как Иоанн, называть себя «голосом вопиющего в пустыне»?

Конечно, за весельем дело не стало даже у нас, если понимать под ним праздное веселье праздных людей. И справедливость требует прибавить, что есть «праздные люди», знающие и умное веселие, — мудрые раздаватели веселых заказов, которым ремесленники веселой науки отвечают охотно, как заказам законным и праведным перед лицом их Афины-Эрганы — богини, покровительствующей ремеслу.

Но все же веселье это бывает слишком часто напускным, — да и мало его, — и невольно срывается ремесленник на строгое, и важное, и скорбное, потому что только отчаянью весело на пире во время чумы. Только на людях весело, только веселье народное рождает истинное веселие веселого ремесла.

Судьба нашего искусства есть судьба нашей культуры, судьба культуры — судьба веселия народного. Вот имя культуре: умное веселие народное.

Мы же воображаем, что культура — рассадник духовных овощей, уравненные грядки прозаических огородов и все ручное и регулярное и зарегистрированное и целесообразное на своем отведенном и огражденном месте, полный реестр так называемых объективных ценностей и столь же полный инвентарь их наличных объективаций; в общем — скорее дрессура, чем культура, — хотя уже и самое имя «культура» — достаточно сухо и школьно и по-немецки практично и безвкусно, потому что отрицает все самопроизвольное и богоданное и утверждает лишь саженое, посеянное, холеное, подстриженное, выращенное и привитое, — потому что не включает в себе понятия творчества: тогда как то, что мы за отсутствием иного слова принуждены называть культурой — есть именно творчество. Творчество же это знаем мы в двух его основных типах: творчества варварского или стихийного, своеначального и самочинного, и творчества преемственного, или культуры в собственном смысле.

5

ЭЛЛИНСТВО И ВАРВАРСТВО

Из перегноя нескольких древнейших культур, величайшею среди которых была египетская, выросла единая на долгие века средиземная культура; имя ей — эллинство. Нет в Европе другой культуры, кроме эллинской, подчинившей себе латинство и доныне живой в латинстве — пускающей все новые побеги из ветвей трехтысячелетнего, дряхлеющего, но живучего ствола. Коренится она в крови и языке латинских племен: чужими ей по крови и языку германством и славянством никогда не могла она овладеть до полного себе уподобления, до перерождения органических тканей души народной, — хотя и наложила на варваров все свои формы (славянству передала даже формы словесные), хотя и выжгла все свои тавра на шкуре лесных кентавров.

Великая стихия не-эллинства, варварства, живет отдельною жизнью рядом с миром стихии эллинской. Оба мира относятся один к другому, как царство формы и царство содержания, как формальный строй и рождающий хаос, как Аполлон и Дионис — фракийский бог Забалканья, претворенный, пластически выявленный и укрощенный, обезвреженный эллинами, но все же самою стихией своей — наш, варварский, наш, славянский бог.

И вечно повторяется старая сказка о похищении Елены дикими любовниками: вечно варвар Фауст влюблен в Прекрасную, и Хаос ищет строя и лика, и скиф Анахарсис путешествует в Элладу за мудростью формы и меры. Опять и опять совершается «возрождение» — новые и новые восторги гениальных учеников пифийского предания. И всякий раз это «возрождение» повторяет первые уроки людей Теодориха и Карла Великого.

А в лоне латинства все кажется непрерывным возрождением древности, ибо органически живет там сама древность, и постоянный приток варварских влияний непрестанно уравновешивается силами, бьющими из родных неоскудных недр. Гениальные силы, коими повсюду плодовита неистомная Земля, —

Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt, —

(Goethe. Faust, II)

гениальные творческие силы там, в латинстве, редко поражают ослепительностью своего необычайного явления. Значительная часть новизны отнята у них закономерностью и внутреннею логикой их возникновения, исключающего то иррациональное и безмерное, что мы знаем и любим в Шекспире и Байроне, Рембрандте и Бетховене, Достоевском и Ибсене. Эти гении чувствуют себя в латинстве гражданами великого города — Πόλις, в варварстве — «необузданными» личностями (как сердито обозвал Бетховена Гёте), индивидуалистами анархического мира.

Гений не всегда легко уживается с хорошим вкусом, утверждал Шиллер. С точки зрения варвара, среди препятствий и искушений, преодолеваемых гениальным умом в его победоносном восхождении, опаснейшими соблазнами являются Сирены высшей культуры — утонченность, скептицизм, хороший вкус; и первым этапом страстного пути Фридриха Ницше был остров этих Сирен, для которых он покидает «милого товарища» — Одиссея-Вагнера. Поистине, что тем, афинянам, — мудрость, варварам — безумие. Удел тех — хранить преемственность и предание «старших»; мы, как Лотофаги, питаемся лотосами забвения. Зато —

В нас заложена алчба
Вам неведомой свободы.
Ваши веки — только годы,
Где заносят непогоды
Безымянные гроба...

(«Кормчие Звезды»)

6

ЭЛЛИНСТВО И МЫ

Так всякий раз вновь наступающее «возрождение» составляет для нас, варваров, потребность жизненную, как ритм дыхания, как те кризисы душевного роста, подобные роковым годинам страстной любви в индивидуальной жизни, когда необходимость наша и свобода наша вступают в союз и заговор для исполнения неизбежного и опасными путями сомнамбулических дерзновений ведут нас, согласных, туда, куда несогласных они повлекли бы насильственно.

Не то же ли видим мы теперь и у нас, в России? Классицизм как тип школы и как норма эстетическая не

прививается у нас; но никогда, быть может, мы не прислушивались с такою жадностью к отголоскам эллинского миропостижения и мировосприятия. Мы хотим ослепнуть и оглохнуть на все, что отклоняет нас от нашего единого жертвенного действия — от наших общественных и всенародных задач: но мнится — «никогда тебя не волил человек с той страстной алчностью, какой ты нас пленила, колдунья-Красота»!..

Мы вызываем Ареса: ему сопутствует влюбленная Афродита. Узники в тюрьмах любомудрствуют о ритме светил, и приговоренные к смерти слагают стихи. «Под свод темниц сойди с напевом звездной Музы»... Радуги реют над облачными гневами. Накануне, быть может, тех катаклизм и омрачений духа, в годину которых «мудрецы и поэты, хранители тайны и веры, унесут зажженные светы в катакомбы, в пустыни, в пещеры», мы как бы торопимся сеять в духе народном грядущие всходы изящного просвещения и отстаивать в башенных кельях таинственные яды, долженствующие преобразить плоть и претворить кровь иных поколений.

Выше раскрытая общая норма исторических отношений варварского мира к единой культуре определяет, в частности, характер соприкосновений русской души с духовною жизнью Запада. Варвары по преимуществу, мы учимся из всего, что возникает там существенно нового, не столько этому новому, сколько чрез его призму всей культуре. Так, в XV и XVI веках по древностям позднего Рима учились варвары не тому, что позднеримское, но античности вообще, какому-то отвлеченному и никогда не существовавшему в действительности греко-римскому классицизму. Оттого в их представлении Гомер был сопоставлен с Вергилием и Стаций с Орфеем.

Таким культурно-историческим недоразумением просветительным и плодотворным, несмотря на фальшивую искусственность позы и подчас наивные, но внутренне неизбежные промахи вкуса, является и наше так называемое «декадентство», как и его благоразумный нюанс и обязательный коррелят — новейший «парнасизм». Оно было, в общем, талантливо; но таланты варваров, будь они гениально-необузданными личностями или искушенными в совопросничестве Афин Анахарсисами, вернувшимися в Скифию учить юношество хитростям эллинским, — не будут знать сами, кто они, и откуда, и зачем пришли (по слову

Брюсова: «не знаю сам какая, но все ж я миру весть»), — тогда как в латинстве каждый деятель умственной жизни знает свое историческое место и готовою носит свою «формулу».

7

АЛЕКСАНДРИЙСТВО И ВАРВАРСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ НА ЗАПАДЕ

Что переживаемая нами эпоха на всем протяжении так называемой новой истории есть эпоха «критическая», не подлежит сомнению, и столетие, рубеж которого еще так недавно нами перейден, может рассматриваться в некотором смысле как ее апогей. В самом деле, мы достигли ни одним веком не превзойденной ступени расчленения, обособления, уединения и, следовательно, внутреннего углубления и обогащения отдельных сфер жизни, как материальной, так и умственной, отдельных областей сознания, как общественного, так и индивидуального, отдельных способностей и возможностей человеческого духа.

Казалось с конца XIX столетия, что на вершинах европейской культуры наступил как бы новый «александрийский период» истории, — что опять повторился тот период, когда впервые в человечестве возник тип «теоретического человека»; когда обособленные отрасли творчества религиозного, научного и художественного окончательно и различно определили свои частные задачи; когда так много накопилось ценностей и сокровищ в прошлом, что поколения поставили своею ближайшею задачей — их собирание, сохранение и, наконец, подражательное, повторное воспроизведение в изысканной и утонченной миниатюре; когда люди узнали, что такое ученое книгохранилище в полном значении этого слова и что такое Музей; когда то, что мы зовем общим образованием, окрасилось оттенком исторической перспективности (которую так возлюбил XIX век под именем «исторического смысла», historischer Sinn); когда расцвели искусство любителей и таинства «сенаклей»; когда внутренняя раздробленность культуры сочеталась с универсальными горизонтами идейного синкретизма в религии и философии, эстетике и морали.

Истинно александрийским благоуханием изысканности и умирания, цветов и склепа дышит на нас искусство, ознаменовавшее ущерб прошлого века, бледнее в других

странах, остро и роскошно во Франции, и недаром в Париже вместило оно тончайшие яды времени, под знаменательным и горделивым в устах граждан древней и благородной гражданственности лозунгом «décadence». Люди хотели слыть поздними потомками; и чем настойчивее они провозглашали себя последними из не-варваров, тем энергичнее утверждали генеалогическую древность своего рода и весь свой культурный атавизм.

Декадентство, аналитическое в своей сущности, тесно связано во Франции с движением парнасцев, как истинный символизм — первая попытка синтетического творчества в новом искусстве и новой жизни — питает свои корни в художественном реализме и натурализме. И поскольку декадентство не сливается с символизмом, а противополагается ему, оно неизбежно тяготеет к искусству парнасцев. Здесь опять сказывается близость и кровное родство конца XIX века с древнею Александрией, которая поистине сочетала в себе музейный «Парнас» и изящный «упадок» усталых утонченников.

Варварское (т. е., по преимуществу, англо-германское) «возрождение» XIX века во всех своих проявлениях определяет себя как реакцию против духа эпохи критической, сказавшегося в александрийстве современной ему культуры, — как порыв к воссоединению дифференцированных культурных сил в новое синтетическое миросозерцание и целостное жизнестроительство. Англичане Уильям Морис и Раскин, американец Уолт Уитман и норвежец Ибсен суть деятели всенародного высвобождения невоплощенных энергий новой жизни. И декадент-эллинист Оскар Уайлд должен, покорный закону варварской души, стать предателем идеи эстетического индивидуализма во имя идеи соборной.

Эллада гуманистам варварского «возрождения» служит сокровищницею ценностей, необходимых для переоценки всех ценностей. Они устремляются, следуя знамени Фридриха Ницше, к иной Элладе, нежели та, что доселе мила и свята была вызывателям Елены, — не к Элладе светлого строя и гармонического равновесия, но к Элладе варварской, оргийной, мистической, древледионисийской.

Не пластику и меру эллинскую ищут они воскресить и ввести в современное сознание, но корибантиазм азийских флейт и музыку трагических хоров. Новому латинству нужны Александрия и Перикловы Афины; новому варварству — Малая Азия Гераклита или эпохи тиранов и архаический

дифирамб. С творчества Рихарда Вагнера зачинается реставрация исконного *мифа* как одного из определяющих факторов всенародного сознания.

8

АЛЕКСАНДРИЙСТВО И ВАРВАРСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ У НАС

Чем могло стать декадентство у нас? Будучи порождением ветхого латинства, феноменом культурной осложненности, насыщенности и усталости, оно могло, в среде варварской по преимуществу, тускло отразить свои очертания, но не могло привить нам своих ядов. Мы не могли зачать от духа западного упадка. Но опасное зелье и не отравило нас: оно было нам целебно, как высвобождающий творческие энергии стимул.

Декадентство у нас прежде всего — экспериментализм в искусстве и жизни, адогматизм искателей и пафос нового восприятия вещей. От эстетизма как отвлеченного начала должен был уцелеть императив «артистизма», завет попечения о совершенстве формы, как в смысле ее художественной утонченности, так — это можно утверждать, имея в виду лучших представителей движения, — в смысле ее строгости, хотя бы эта строгость подчинялась еретическим канонам с точки зрения старых канонов эстетики. Любовь к форме была увенчана победами в области техники и изобретения, как и блестящими завоеваниями в сфере словесного выражения и — больше того — в сфере родного языка, снова освеженного и возвеличенного.

Главнейшею же заслугой декадентства, как искусства интимного, в пределах поэзии было то простое и вместе чрезвычайно сложное и тонкое дело, что новейшие поэты разлучили поэзию с «литературой» (памятуя Верленово «de la musique avant toute chose...») и приобщили ее снова, как равноправного члена и сестру, к хороводу искусств: музыки, живописи, скульптуры, пляски. В самом деле, еще недавно стихи казались только родом литературы и потому подчинены были общим принципам словесного и логического канона. Декаденты поняли, что у поэзии свой язык и свой закон, что многое, иррациональное с точки зрения общелитературной, рационально в поэзии как специфическом искусстве слова, или специфическом слове. Поэзия вернула, как свое исконное достояние, значительную часть владений, отнятых у нее письменностью.

Что касается идейного содержания нового движения, оно провозгласило индивидуализм, понятый, если можно так выразиться, как интеллектуальное донжуанство, и все охватывало в мимолетности самодовлеющих «мигов», в самоценных и своеначальных «мгновенностях». Индивидуализм декадентства был непрочен, как всякий чисто эстетический индивидуализм.

Символизмом было у нас декадентство изначала уже в силу своего культа вечности и всеединства во всецветных отсветах («im farbigen Abglanz», как говорит Фауст) мгновений. Символ был тем началом, которое разложило индивидуализм, оставив ему единственную законную его область — самовластие дерзаний. Но индивидуалистический принцип прежних дерзаний уступил место принципу сверхиндивидуальному. Слово, ставшее символом, опять было понято как общевразумительный символ соборного единомыслия.

В символах, обставших дух «как лес» (по уподоблению Бодлера), была найдена вселенская правда. Они раскрылись как забытый язык утраченного богопостижения. Символ ожил и заговорил о не-личных, о изначальных тайнах. Душа приникла к живым шепотам, заслушалась их, опять познавая —

Что Земля и лес пророчит, ключ рокочет, лепеча, —
Что в пещере густотенной Сестры пряли у ключа...

(«Эрос»)

Но это было уже проникновением к душе народной, к древней, исконной стихии вещего «сонного сознания», заглушенной шумом просветительных эпох. Дионис варварского возрождения вернул нам — миф.

Как первые ростки весенних трав, из символов брызнули зачатки мифа, первины мифотворчества. Художник вдруг вспомнил, что был некогда «мифотворцем» (μυθοποιός), — и робко понес свою ожившую новыми прозрениями, исполненную голосами и трепетами неведомой раньше таинственной жизни, орошенную росами новых-старых верований и ясновидений, новую-старую душу навстречу душе народной.

9

МЕЧТЫ О НАРОДЕ-ХУДОЖНИКЕ

Искусство идет навстречу народной душе. Из символа рождается миф. Символ — древнее достояние народа. Старый миф естественно оказывается родичем нового мифа.

Живопись хочет фрески, зодчество — народного сборища, музыка — хора и драмы, драма — музыки; театр — слить в одном «действе» всю стекшуюся на празднество веселия соборного толпу.

Какою хочет стать поэзия? Вселенскою, младенческою, мифотворческою. Ее путь ко всечеловечности вселенской — народность; к истине и простоте младенческой — мудрость змеиная; к таинственному служению творчества религиозного — великая свобода внутреннего человека, любовь, дерзающая в жизни и в духе, чуткое ухо к биению мирового сердца. Антиномичен путь ее: к женственной планетарности мифотворчества всенародного — чрез мужественную солнечность утверждающего мистическую личность почина.

Чрез толщу современной речи, язык поэзии — наш язык — должен прорасти и уже прорастáет из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова. Чрез пласты современного познания суждено *ее* познанию прозябнуть из глубин подсознательного. Ее религиозной душе дано возрасти из низин современного богоневедения, чрез тучи богоборства, до белых вершин божественного лицезрения. Преодолевая индивидуализм, кáк отвлеченное начало и «Эвклидов ум», и прозревая на лики божественного, она напишет на своем треножнике слова: Хор, Миф и Действо.

Так устремляется искусство к родникам души народной. Ибо —

Vernunft fängt wieder an zu sprechen,
Und Hoffnung wieder an zu blühn;
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach, nach des Lebens Quellen hin!

(Goethe. Faust I)

— Затем, что вновь заговорил разум вселенский в разумах личных, и тогда расцвела надежда; и мы затосковали по родникам жизни, — к живым ключам захотели мы приникнуть. —

«Приближается долгая ночь мертвенного застоя, — восклицают испуганные друзья культуры. — Образованность в упадке. Вандализм наступает. Угроза ниспровержения господствующих классов — угроза гибели всех культурных ценностей»... Мы не верим этим друзьям культуры, как расчищенного сада и вскопанного огорода на упроченной за собственником земле. Мы возлагаем надежды на стихийно-творческую силу народной варварской души и молим хранящие силы лишь об охранении отпечатков вечного на временном и человеческом — на прошлом, пусть запятнанном кровью, но памяти милом и святом, как могилы темных предков.

Мы боимся иной опасности — опасности от «культуры». Те, кто организуют партии и их победы, еще не призваны тем самым организовать народную душу и ее внутреннюю творческую жизнь. Пусть остерегутся они насиловать поэтическую девственность народных верований и преданий, — вещую слепоту мифологического миросозерцания, — вырывать ростки самобытного художественного и религиозного почина, нивелировать общие понятия, обучать и школить, — в борьбе с церковью государственной — бороться против веры вообще. Атрофия органов религиозной восприимчивости и религиозной самодеятельности есть вместе атрофия органов восприимчивости и самодеятельности художественной. Да мимо идет народа нашего чаша духовного рабства!

И если мимо идет, душе его раскроется и в художестве, от него идущем, им воззванном. Тогда встретится наш художник и наш народ. Страна покроется орхестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество (ибо истинное мифотворчество — соборно), где самая свобода найдет очаги своего безусловного, беспримесного, непосредственного самоутверждения (ибо хоры будут подлинным выражением и голосом народной воли). Тогда художник окажется впервые только художником, ремесленником веселого ремесла — исполнитель творческих заказов общины, — рукою и устами знающей свою красоту толпы; вещим медиумом народа-художника.

ВЗГЛЯД СКРЯБИНА НА ИСКУССТВО

1

Мало-помалу в просвещенных умах не одной России, но и чужих земель крепнет и укореняется уверенность, что в лице столь рано ушедшего от нас А. Н. Скрябина Музыка оплакивает одного из величайших своих зодчих и весь хоровод Муз — одного из тех художников, чьи имена возглавляют эпохи искусства. Немногие угадывают еще большее: в их глазах появление Скрябина — одно из важнейших свидетельств знаменательного поворота, совершающегося в духовном сознании современного человечества. Кажется и мне, что творческие свершения Скрябина и, в неменьшей мере, его невоплощенные замыслы — огромное событие в общей жизни духа.

В каком же смысле и в каких пределах утверждаю я значительность этого события? — спросят осторожные, прежде чем со мной согласиться, и поступят благоразумно, ибо полное согласие с ответом, который будет намечен — только намечен — в последующем изложении возможно лишь при общности глубочайших основ миросозерцания между вопрошающим и ответствующим. С другой же стороны, правы и те, кто уже сказали в душе свое сочувственное *да* моему утверждению: ведь признать его справедливость, по крайней мере наполовину, по крайней мере в смысле приписания делу Скрябина важного значения во всеобщей культуре, — вовсе не трудно, если принято первое положение — о чрезвычайности его художественного подвига.

В самом деле, мыслимо ли, чтобы в одном из разделенных искусств, которые и в своем разделении все же остаются гранями единого духа, мог совершиться действительный сдвиг без некоего соответствующего и соподчиненного ему передвижения в других областях творчества? Если же в круге искусств новым и могущественным языком заговорила о чем-то новом и неслыханном Музыка, эта непосредственная провещательница глубин сердечных, — это ли не знак, что сама душа века рождает из недр своей сокровенной воли новое слово? Можно ли отрицать и такую круговую поруку всех сфер духовной деятельности, при коей безус-

ловно новое обретение в одной из них необходимо сопровождается явно или тайно с ним связанными переменами в других?

Сам Скрябин не только знал этот закон, но и склонен был своеобразно углублять его, давая ему полумистическое объяснение. По его мнению, всякое внешне проявленное событие есть плод, выросший из невидимых корней духовного действия немногих. Их постижения и решения, их незримое миру зиждительство определяют не только общий ход мысли, но и все судьбы земли. Войны, гражданские перевороты и даже стихийные движения природных сил зависят, в конечном счете, от узрения и произволения этих безымянных великих, которых одинаково можно назвать избранниками вселенского духа или — обреченными.

Себя самого Скрябин *предчувствовал* особенно, провиденциально отмеченным и как бы духовно помазанным на великое всемирное дело. Такое предчувствие, — я бы сказал: такая магнитность глубинной воли, — по существу не обманывает своего носителя, хотя и порождает большей частью обманчивые представления форм и путей ожидаемого действия. Этот тайный голос, этот внутренний опыт не был, конечно, ни самолюбивым вымыслом, ни — тем менее — умыслом. Притязательность алчной гордости, вожделеющего надмения омрачает душу и не уживается с тою младенческою ясностью, с тою радостною доверчивостью к жизни и к людям, в какой, наблюдая Скрябина, я узнавал отличительную и пленительную примету истинно гениального, божественно насыщенного и утешенного собственною полнотою духа. По словам Шопенгауэра, изображающим самосознание гения, человек большого роста не может не знать, что он выше других: так же непосредственно было и самосознание Скрябина — только в душе этого прирожденного мистика к нему примешивалось чувство тайны, чаяние не разгаданного до конца призвания. Эта внутренняя озаренность и полнота, неосторожно обнаруженные, эта вера, простодушно рассказанная, — не прощаются: в толпе закричат об эгоизме, мегаломании, сатанинской гордыне избранника:

Смотрите, вот пример для вас!
Он горд был; не ужился с нами;
Глупец хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами...

Но мы бы жестоко ошиблись, если бы предположили в Скрябине малейшее самомнение и самодовольство. Напротив, именно его жажда верховных свершений, о коих он как бы имел обетование, что предназначен стать их земным орудием — именно его огненное рвение всею волею и всем разумением послужить, даже до конечного упразднения своей личности, целям Того, Кто открывался ему в сознании сверхличном, — именно эта страстность веры и порыва и неспособность к остановке и примирению с относительно малым, что справедливо было зачислить в ряд упроченных достижений и одержанных побед, — питали в нем, не разрушая основной гармонии его существа, постоянное настроение неудовлетворенности и недовольства собою, — откуда возникало антиномическое и вместе столь понятное живому сердцу совмещение в душевной жизни — внутреннего величия и смирения, в жизни духа — того избытка и той скудости, что были, по Платону, родителями Эроса, соединившего в себе черты обоих. Чем острее переживалось недовольство собою, тем настороженнее становилось ожидание решающих внутренних событий, которые должны были, испепелив его малое *я*, обратить его в живой пламенник, нужный невидимой руке, чтобы поджечь Фениксов костер человечества, где бы оно сгорело и возродилось как новый род людей, для иного сознания и действия.

Что можно сказать про достижение, наблюдая полет стрелы, пущенной за видимый окоём и исчезнувшей так далеко, что мы не в силах ни охватить, ни измерить глазом похоронившей ее дали? Достигли ли своей цели другие великие зачинатели, зодчие недостроенных храмов? Действительно ли «Предварительное Действо» грядущей «Мистерии», которое творил Скрябин, когда Парка перерезала нить его дней, было перерезано Судьбою так, что нам остался только пленяющий прелестью и величием стиха и изумляющий глубиною и тонкостью умозрения поэтический текст священной драмы, да многочисленные и бессвязные, как заглушаемый ревнивым богом лепет умирающей Пифии, наброски музыкальных тем, для драмы найденных, — все же остальное, уже носившееся перед художником, как туманное видение, было похищено в область видений, туда, где, по словам Пушкина, над Летейскими волнами цветут благовонные тени умерших цветов?.. Или же все это — только обман нашего зрения и рассудка, и вся магическая музыка второй половины скрябинского творчества есть уже

«предварительное действие», приводящее нас на порог некоей мистерии, — которая ведь, по замыслу самого мистагога, не должна была быть ни его личным созданием, ни даже произведением искусства, но внутренним событием в душе мира, запечатлевающим совершившуюся полноту времен и рождение нового человека?

Чем мерить пространства, нам запредельные, подивимся лучше на силу мышц — исполина-стрелка, умевшего так натянуть тетиву своего лука, — и признаем, что и само возникновение такого стрелка среди нас, и обретение его зорким глазом невидимой нам вдалеке и, быть может, непонятной цели достаточно свидетельствуют о том, что в нем вспыхнуло уже иное, уже не наше зрение и иное, нам еще чуждое алкание, которые не могут, как всякое открытие новой истины или даже только как правая постановка новой проблемы, не окрасить своеобразно всей совокупности наших исканий, не найти себе во всех областях духовной жизни неожиданных, быть может, и нелегко угадываемых соотношений и соотносительных действий, — независимо от того, будем ли мы именно изучаемое нами явление считать причиною некоего общего сдвига или же только одним из соподчиненных оказательств какого-то общего и сверхличного двигателя.

Вот почему важно понять взгляд этого художника на смысл и значение искусства. Он не хотел быть служителем одной только Музы, хотя и доводил свое служение именно ей до тончайшего подвижничества и непорочной, совершенной святости. Но этим он лишь утверждал центр, из которого как бы огненным циркулем чертил он свои теургические круги, обнимавшие последовательно все пространное царство поделившихся, но для него нераздельных искусств, и далее — всю сферу человеческого духа, и еще далее, как ему желалось и верилось, — все наше космическое окружение. Музыка для него, как для мифического Орфея, была первоначалом, движущим и строящим мир. Она должна была расцветать словом и вызывать образы — всяческой и всей красоты. Она должна была вовлекать в свой чаровательный круг природу и новым созвучием вливаться в гармонию сфер. Ибо как могла бы Мировая Душа, если она есть, — а она есть, — и живая Природа, если она жива, — и она жива, — не отозваться согласному с ее волей, созвучному ее томлениям соборному зову человечества своим многозвучным *Аминь*?.. Таково было священное безумие

Скрябина — то безумие, из которого единственно рождается все живое. Ибо все живое родится из экстаза и безумия! Такова была излучающаяся энергия этого солнечного художника, забывавшего, что он — только художник, как солнце, плавясь и истекая своею животворящею силой, — мнится, — забывает, что оно — небесное тело, а не поток текучего огня.

Если бы мы спросили Орфея, каково назначение его искусства или искусства вообще, он не ответил бы: «внутреннее, в себе замкнутое, себе довлеющее совершенство моего гимна, поскольку он прозвучал и замолк, и всякого пластического создания, поскольку оно в себе застыло и, как сказал поэт о прекрасной женщине: «покоится стыдливо в красе торжественной своей». Но он ответил бы: «совершенство целого, которое родится из моего гимна, если он совершенен». И если бы гимн Орфея не творил совершенным целого, — он, не по-человечески, но божественно «взыскательный художник», был бы не доволен, не насыщен совершенством своего гимна.

Я не напрасно произнес имя Орфея: Орфей — символ искусства не просто свободного, но и освобождающего, — свободного настолько, что оно освобождает пленный мир. Ибо, кто жив, — живит, и истинно свободный — освобождает; так и искусство истинное не свободно только, но и освободительно. Таинственна природа всякого творения, достойного назваться творением художественным: одновременно — тварная, по отношению к своему творцу, художнику, и самотворческая, — «natura naturata» и «natura naturans». Оно — не косное изделие и не мертворожденное чадо свободы, но вложенную в него жизнь ее множит в себе и, приумножив, излучает в мир действенною силой. Искусство освободительно, но не в равной мере и глубине. Художнику же спасительнее младенческое неведение о себе самом, чем прозрение в существо и смысл своего подвига: если бы Орфей не знал, что изводит из темного царства Эвридику, он не оглянулся бы на возлюбленную тень и, оглянувшись, ее не утратил. Но в такой мере глубины освободительно было искусство Орфеево, что он уже не мог оставаться в неведении о себе и о своем деле. На значительной высоте восхождения к вершинам теургии перед глазами художников разоблачалась тайна их пути; тогда пронзала их внезапно воскресшая память о той Единой, которую Орфей звал Эвридикой: с трепетом и влюбленною

тоской они обращали взор назад, к бездне небытия, откуда подымалась за ними изводимая из тьмы Красота-Жизнь, — и волшебная власть покидала их, и они оставались по сю сторону теургического порога... Такова была доныне трагедия высокого художника.

2

С религиозным почитанием певца-полубога Орфея связалось древнейшее осознание верховных задач того искусства, которое эллины именовали — от Муз — «мусическим», разумея под ним нераздельную черту Поэзии и Музыки, вместе с юнейшей на вид, но старшей по возрасту их сестрой и пестуньей — Орхестикой. Со всем мифологическим миросозерцанием древности неразрывно сплеталось это исконное чувствование мироустроительной мощи искусства. В начальных умозрениях ему отвечало верование в музыкальную гармонию как в первооснову вселенной. О преображающем воздействии искусства на мир здесь нет речи — в смысле эсхатологических чаяний, выросших на почве христианского опыта веков: ибо мир еще строится, космогонический и антропогонический возраст зрелости еще не достигнут. Но строится мир пением небесных Муз; отчего бог, хоровожатый Муз, — вместе и вождь Судеб (Мусагет — Мойрагет). То была заря человечества, и пророчественные призывы звучали издалеча, как утренние рога охотников, исчезающих за розовеющею опушкою леса, — тогда как ныне они подобны перекличке рогов по вечереющим дубравам, трубящих сбор и наставшую пору возврата.

Между тем как небесные Музы непосредственно руководили движением сфер и завершали в соотношениях вселенских сил победу «новых богов» над «древними», сверхсозданного космоса над слепым хаосом, искусство ими вдохновляемых смертных разрешало ближайшую теургическую задачу: преодоление хаоса строем в человеке. Оно устанавливало теснейшую, свободную и правую связь между человеком и многообразными живыми могуществами миров иных; собирало людей в благоустроенные города, где извечный устав подземной Правды святился плясками увенчанных розами Харит; врачевало ритмом и мелодией недуги души и тела. Все окрест чаровательно подчиняло оно мере божественных ритмов, звучавших в запредельной золотой храмине, у незримого очага вселенной, — и, покоряясь его

сладостному принуждению, люди, по уподобению Платона, так же величаво и стройно, как светила небесные в просторах ночного эфира, двигались, светозарные, по темной земле.

Если мы спросим себя, как осуществлялся этот архаический идеал искусства в жизни, должны будем признать, что на своем священном языке мифа и символа они правильно описывали не только психологию народного бытия, но и самые формы исторической действительности. Религия проникала всю жизнь, она была сама жизнь, а не внеположною жизни областью «регулятивных идей» (варваризм Канта совершенно соответствует прозаизму определенного им понятия!), — искусство же было существенною частью самой религии. Пусть лишь в легенде стены семивратных Фив сами собой слагались из каменных глыб, послушных волшебной лире Амфиона; пусть лишь в легенде междоусобный раздор внезапно утихал в Лакедемоне при первых звуках семиструнной китары Терпандра: не легенде, а действительной жизни принадлежат и музыкально-обрядовое строительство и законодательство, и музыкально-пророчественное содержание и исступление, и частое до повседневности целение музыкою и пляскою и происхождение стиха из заговора, связующего своим складом и размером волю божеств, и наконец, то «синкретическое действо» незапамятных времен, в котором для религиозно-практических целей были одновременно представлены все разделившиеся потом и потому утратившие полноту своей действенной силы мусические искусства и другие художественные хитрости, как лицедейство и первые обретения в пластических формах и красках.

Правда, уже издавна каждое искусство, совершенствуясь и утончаясь по своим внутренним законам в своей обособленной сфере, отходило и освобождалось от служения религиозному целому — обмирщалось; и вся вообще культурная история эллинства являет собою зрелище постепенного растления и обмирщения единого целостного состава теургической религии. Таково было происхождение и отдельных секулярных школ философии. Ионийские певцы национального эпоса, начатого в первом их поколении с национально-религиозными заданиями, кончают исканиями чистой изобразительной художественности. Но, в противовес Гомеридам, рано возникает теургическая школа Гесиода, посвященного в певцы геликонскими Музами с тем, чтобы,

в отличие от «других певцов», т. е. Гомеридов, которые «много лгут» и только тешат людей красивыми обманами, провозвещать им одну истину о тайнах богов вместе с уставами вековечной Правды. Несмотря на частичное отпадение от религии отдельных художественных направлений, можно сказать, что до конца V века до Р.Х. эллинское искусство в целом было погружено в религию: она обращалась в нем, как кровь, и жила, как душа в теле, непрестанно вырабатывая новые, именно ей потребные формы, — каковы, по преимуществу, священная драма и героическая трагедия.

Что же до теоретического взгляда на цели художества — никто до века софистов не думал подвергать сомнению выше изображенных основоположений стародавнего соборного сознания. Платон, производящий тщательный отбор положительного от отрицательного в художественном творчестве, — свое оправдание положительного искусства всецело строит на веровании в чудесное «вдохновение» или «безумение», ниспосылаемое людям богами и делающее их орудиями непрестанно животворного откровения божественных сущностей. Аристотель первый делает попытку самостоятельного, внерелигиозного обоснования эстетики, но и он настаивает на целительных и очистительных энергиях, искусству присущих, и определяет цель трагедии как врачевательное очищение души, как некую конкретно понятую «medicinam animae». Античная культура, практически столь часто, особенно в александрийский период, уклонявшаяся к поверхностному эстетизму, так и не выработала идеологии чистого, самодовлеющего и самоцельного искусства.

Средневековье все стояло под знаком религии, понятий, в противоположность царству схоластики, — в сфере искусства широко и свободно и если изредка задумывалось об эстетической теории, то говорило о «transparentia formae», т. е. о том, как в создании искусства вещество сквозит, опрозрачнивается и являет взору естество божественное, — или устами Данта о том, как божественная «Любовь, движущая солнце и другие звезды», принуждает художника служить ей и являть людям ее тайны: Вергилий, в глазах Данта, — теург, и сам поэт «Рая» — один из вестников мистической Розы.

Эпоха Возрождения знаменовала собою конечный отрыв общего культурного сознания от сознания религиозного, полное обмирщение творчества. Теория, правда, и здесь

несколько отставала от практики, и нужно было сначала глубоко забыть еще долго владычествовавший над умами платонизм, чтобы искусство окончательно почувствовало себя в своей сфере свободным от всех связей со вселенным целым и от всех перед ним обязанностей. Но освобождение от обязанностей заключало в себе и отказ от старинных прав и родовых титл. По мудрой иронии судеб расцвет новой психологии индивидуализма совпал с теоретическим развенчанием человека. Чрезмерные притязания впервые своеначально самоутверждавшейся личности оказались, в то же время, впервые онтологически беспочвенными. Древние люди заключали с божеством вечные договоры, как свободные и правомощные существа перед лицом Присносущего; открытие Коперника было понято как полное крушение ветхого антропоцентрического предрассудка. Между тем идеал теургический неизбежно антропоцентричен: как может человек стать преемником творящей всематери-природы, если он не сын и не наследник Творца самой Природы?

Когда эпоха Просвещения с ее рационализмом разрубила все живые нити между преданием и творчеством, возникло наконец в XVIII веке и философское обоснование зачарованного в своем иллюзорном мире искусства. Оно стало рассматриваться как любопытнейшее и проницательнейшее из явлений, как своего рода феномен феноменов. Кант открыл в нем «бесцельную целесообразность»; Мефистофель, пародируя его, как Фауста, мог бы и тут привести в пример котенка, играющего собственным хвостом. Шиллер, по Канту, заговорил о «свободной игре живых сил» как и мировом смысле искусства. Теория игры понравилась и была развиваема в ряде вариаций позитивистами и Спенсером. Но все же игра эта, по замыслу Канта, была игра нешуточная: ему важно было, чтобы предоставленное самому себе уединенное сознание осветило и увенчало свое самозаконное, но и самозамкнутое, глухое и темничное царство игрою бесцельной целесообразности, столь похожей, казалось бы, на божественное творчество. Если мир — только представление, если закон погруженной в эту «данность» явлений личности есть ее нравственное самоопределение, — искусство естественно пребывает intra muros, в стенах человеческого переживания, откуда невозможно не только взаимодействие, но и никакая сигнализация о том, что прежние люди знавали как миры иные и сверхчувственные сущности. Искусству, изгоняемому из рая его цар-

ственных снов через те врата из слоновой кости, откуда вылезают ложные сновидения, выпадала на долю в смысле воздействия на жизнь благородная и столь достойно украшающая нищету задача «эстетического воспитания», которую и принялся усердно проповедовать прекраснодушный Шиллер.

По описанному руслу течет и поныне мысль огромного большинства современников; причем время от времени фанатики какого-нибудь доброго порыва, которых фанатизм, как это часто бывает, сделал варварами, готовы на покушение — всегда, впрочем, бесплодное — пригнуть за шею к земле крылатого коня Муз и подчинить искусство личной или общественной морали, а не то и просто житейской пользе. Вскоре возникает тогда справедливое противодействие: искусство горделиво заявляет о своем областном самоуправлении или невмешательстве и прочих последствиях законно признанной за ним провинциальной свободы; а благонамеренные посредники толково и просвещенно разъясняют варварам, что они по-варварски поняли возложенную на искусство изящную задачу «эстетического воспитания». Защитники «свободного искусства», твердя свой труизм, вовсе не чувствуют, что принимают понятие свободы в чисто отрицательном смысле и тем самым свой кумир унижают, свою ценность обесценивают. Положительное утверждение свободы искусства есть утверждение его свободной действенности, вера в него как в силу освобождающую. И эта вера была жива и в Кантов век — в душе Гёте, в душе Шеллинга и первых романтиков иенского кружка, особливо же в божественно окрыленной душе мистика Новалиса, блистательно, но лишь интуитивно наметившего учение о теургическом назначении искусства как о возобновленном после долгих веков чарований пращура лирников — Орфея.

*
* *

В ограду искусства «свободного» спаслось от мира маловерие художников; освобождающее и преображающее мир искусство, — пусть только грядущее и чаемое, — утверждала вера. В Скрябине эта древняя вера вспыхнула вместе воспоминанием и ослепительным прозрением. Искусство замыслил он сделать плотью таинства. Так создавал плоть

для таинства зодчий Соломонова храма, Хирам. И Хирам, по легенде, погиб безвременно, не завершив своего дела. Он изукрасил храмовой двор и поставил на дворе отлитое им Медное море.

Скрябину, носителю теургического помазания, не было дела до того, не сожжет ли огонь таинства уготованную к его приятию плоть искусства, не сожжет ли он и самого теурга. Смерть значила для него свершение личности: воссоединение мужской ипостаси божественного духа с его женскою ипостасью, сестрой и возлюбленной, страстное влечение к которой (как учило «Предварительное действо») заставляет ищущий ее дух пронизывать разделившие чету многозвездные пространства — ее пестротканые одежды, коими облеклась она для того, чтобы любовный порыв расцвел богоявлением миров. В его личной жизни это таинственное воссоединение свершилось: то была смерть, в которой я вижу его высокое посвящение. Он был из тех, кто взывают к ней: «гряди!» — и не могут умолить небо о сокращении сроков мирового томления.

Я вижу в его смерти ясное знамение духовной реальности его порыва и подвига, как бы ни было смутно его сознательное овладение конечным смыслом того, что он так пламенно призывал. Он поставил Судьбе дерзновенное требование: «Или свершится теперь же очистительное обновление мира, или нет мне места в мире», — и Судьба ответила: «Умри и обновись сам». С необычайным, сверхчеловеческим логизмом он был внезапно и как бы налетною силою необъяснимой роковой случайности восхищен от нас, застигнутый Гарпией как раз на половине того дела, которое одною, внешнею половиной еще должно было, по его умыслу, принадлежать ветхому порядку вещей и умещаться в гранях искусства, нам ведомого, — другою же, внутреннею, уже выходить за его пределы и зачинать само таинство. Я благоговею перед этой смертью, помня, что семя не оживет, если не умрет. «Vis ejus integra, si versa fuerit in terram»...

Как мне сжать, как собрать в одно краткое слово все доселе сказанное?

Он был из тех певцов (таков же был Новалис),
Что ведают себя наследниками лир,
Которым на заре веков повиновались
Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир.

Но между тем как все потомки признавались,
Что поздними гостьми вошли на брачный пир, —
Заклятья древние, казалось, узнавались
Им, им одним опять — и колебали мир.

Так! Все мы помнили, — но волил он, и деял.
Как зодчий тайн, Хирам, он таинство посеял,
И Море Медное отлил среди двора.

«Не медли!» — звал он Рок; и зову Рок ответил.
«Явись!» — молил Сестру, — и вот пришла Сестра.
Таким свидетельством пророка Дух отметил.

3

«Так, все мы помнили, — но волил он, и деял»... Новейший русский символизм, в лице тех его представителей, которые, идя за Достоевским и Вл. Соловьевым, искали обосновать его на почве мистического реализма, снова и со всею остротой постиг и пережил теургическую тоску земного плена небесной Музы. Он постиг, что, как бы ни были пророчественны вдохновенные символы, — эти подобия и знамения высших реальностей, образующие живую ткань всякого истинного художества, — они все же только иконы, — о, если бы чудотворные! — а не сами животворящие силы. Паломники знали, что только в конце неопределенно далекого пути, за каким-то всемирным перевалом, впервые сверкнут снеговые вершины теургии. Первым у нас возвестил это обетование Вл. Соловьев, который писал в 1890 году: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь. Если скажут, что такая задача выходит за пределы искусства, то спрашивается: кто установил эти пределы?» И еще в ранних речах своих о Достоевском он определял грядущих пресуществителей жизни через искусство как «теургов», установляя то различие между религиозными художниками прошлого и ими, что первыми религиозная идея владела, вторые же будут сами ею владеть и сознательно управлять ее земными воплощениями. А еще раньше тот, из чьего творчества растет все лучшее наше в духе, — Достоевский, — пророчески восклицал: «Красота спасет мир», все замыкая в едином вещем слове.

Если позволительно внести в мое рассуждение несколько

черт личного опыта и воспоминания, нечто из интимно мною пережитого, я признаюсь, что после тех споров о смысле символизма, когда мы с Александром Блоком защищали на страницах беспристрастного и, казалось, безучастного «Аполлона» теургический постулат, я был, — несмотря на возникновение, под руководством Андрея Белого, скромного журнала «Труды и Дни», поставившего себе задачей философски развивать содержание наших общих чаяний, — все же глубоко удручен сознанием нашего одиночества. Нам, затосковавшим в плену безответственной, но и бездейственной свободы, как в вертограде запечатленном, по освобождающему действию, — ставили в вину, будто мы хотим сделать девственную царицу вертрограда, Музу, — служанкою какой-то религии; никто не умел ни расслышать нас, ни разгадать. Благая судьба привела меня в Москву, и двухлетнее жительствование в одном городе со Скрябиным позволило мне углубить мое, дотоле поверхностное, с ним знакомство.

До той поры я вовсе не знал его как личность и мыслителя, и случайные разговоры с ним, где он касался занимавших меня тем о соборности в искусстве и о хоровом действе, казались мне немногим более важными, чем простая внимательность умного и любезного собеседника; мне казалось, что основания нашего общего интереса к этим темам у обоих, по существу, совершенно различны, — что дионисийский экстаз для него только психологический момент, лишенный корней онтологических, — что сам он лишь утонченный эстет и демонически настроенный индивидуалист. Каким радостным изумлением сменились эти подозрения, когда при первых же менее принужденных встречах обнаружилось, что самые слова «эстетизм» и «индивидуализм» представлялись ему порицательными, а означаемые ими умонастроения имели в себе силу доводить его до раздражения; что теоретические положения его о соборности и хоровом действе проникнуты были пафосом мистического реализма и отличались от моих чаяний, по существу, только тем, что они были для него еще и непосредственными практическими заданиями. Мы могли, пожалуй должны были, спорить только о высших формах религиозного сознания или исповедания; мистическая подоснова миросозерцания оказалась у нас общею, общими и многие частности интуитивного постижения, общим в особенности взгляд на смысл искусства. С благоговейной бла-

годарностью вспоминаю я об этом сближении, ставшем одною из знаменательных граней моей жизни.

Развертывалась дружбы нашей завязь
Из семени, давно живого в недрах,
Когда рукой Садовника внезапно
Был сорван нежный цвет и пересажен
(так сердцем сокрушенным уповаю)
На лучшую иного мира пажить:
Двухлетний срок нам был судьбою дан.
Я заходил к нему — «на огонек»;
Он посещал мой дом. Ждала поэта
За новый гимн высокая награда, —
И помнит мой семейственный клавир
Его перстов волшебные касанья.
Он за руку вводил по ступеням,
Как неофита жрец, меня в свой мир,
Разоблачая вечные святыни
Творимых им, животворящих слав.
Настойчиво, смиренно, терпеливо
Воспитывал пришельца посвятитель
В уставе тайнодейственных гармоний,
В согласьи стройном новозданных сфер.
А после, в долгой за полночь беседе.
В своей рабочей храмине, под пальмой.
У верного стола, с китайцем кротким
Из мрамора восточного, — где новый
Свершался брак поэзии с музыкой, —
О таинствах вещал он с дерзновеньем,
Как въяве видящий, что я провидел.
Издавна, как сквозь тусклое стекло.
И, что мы оба видели, казалось
Свидетельством твоим утверждено;
И, в чем мы прекословили друг другу,
О том при встрече, верю, согласимся.
Но мнилось, — все меж нас — едва начало
Того, что вскоре станет совершенством.
Иначе Бог судил, — и не свершилось
Мной чаемое чудо — в час, когда
Последняя его умолкла ласка,
И он забылся; я ж поцеловал
Священную хладеющую руку —
И вышел в ночь...

4

Трагизм Скрябина в том, что его художническая воля была героична, и его героизм утверждал себя в художнике: он был художник-герой. Можно одному лицу стать и художником, и героем: художником в одних действиях, героем в других. Но Скрябин хотел, или — вернее — должен был быть героем в качестве художника, художником в качестве героя. Ни от одной из этих обеих природ своих он не мог отказаться, разделить их в действии также не мог: его воля была его познанием, его познание было его волей, но и познавать и волить мог он только в творчестве красоты. Отсюда вытекало непрестанное преодоление художником самого себя в художестве и через художество, как содержание героического подвига. И этот героический подвиг наполняет жизнь, которая естественно кончается трагическою катастрофой. Неизбежны трагические тризны героев на ближайших подступах к порогам теургического царства

В тридевятом, невидимом царстве
Пленена густой дубравой Роза...
В лютых дебрях, под заклятьем крепким
У Змеи тысячеглавой — Роза.
Знаменуйте, мученики, латы:
Льва зовет на пир кровавый Роза.

В силу вышесказанного, Скрябин должен был проходить на своем художническом пути те стадии, которые проходит, по учению мистиков, посвящаемый на пути своего духовного возрастания. Стародавнее предание, хранимое наставниками в деле внутреннего опыта, учит, что первою ступенью постижения миров иных служит «имагинация», второю — «инспирация»; за нею следует высочайшая и окончательная ступень касания к мирам иным, которая в сокровенном, не нашем смысле именуется «интуицией». На ступени имагинативной человек созерцает сверхчувственные реальности свойственной ему символики предносящихся его душе образов. На ступени инспирации он переживает эти реальности как безвидно приближающиеся к нему и на него воздействующие живые присутствия. На третьей, почти недосягаемо высокой ступени посвященный сам сливается с живыми и действенными силами миров иных, становится их земным орудием.

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Мне в грудь отверстую водвинул.
Как труп, в пустыне я лежал...

«Как труп» — потому что исторгнуто из человека его прежнее малое, — ведь он «исполнился» новою, не своею волей; «как труп» — потому что переход на третью ступень таинственно связан с существенным изменением тела и подвергает тело посвящаемого испытанию, равносильному смерти и порою неизбежно смертоносному. «В пустыне» лежит пророк, как труп, — не потому только, что и прежде ушел в мрачную пустыню, где и встретил серафима, но потому, что разорваны отныне все прежние связи между ним и миром. Этого страшного причащения снедающей человека тайне и алкал Скрябин, ибо, по его замыслу, мистерия не могла осуществиться иначе, так что, осуществимая, она была бы уже не *его*, как прежнего человека и художника, созданием, но делом вселенского духа: он готовил драгоценный сосуд для нисхождения огня, который должен был, упав в сосуд, расплавить его и разлиться по земле. Недаром и себя самого, как вспоминают его близкие, он сравнивал с «чашей»... Но готовил он свой сосуд, как художник, и хотел, чтобы человек в нем весь без остатка стал художником; ибо быть художником уже значило для него только быть жертвоприносителем и вместе жертвою. Так обратил он свой художнический путь в мистический, и с ясностью различаются на пути художника — этапы мистического пути.

По рассказам близких людей, Скрябину с отрочества рисовалось его будущее великого музыканта как некое всех осчастливливающее или освобождающее действие. Личная психология, составляющая главное содержание его творений той поры, когда он по преимуществу продолжал дело Шопена, уже и тогда ежеминутно сквозит просветами в космическое и вселенное. «Божественная поэма» представляется мне плодом мистической имагинации художника. Этап начальной имагинации характерно отмечен и его попыткою создать музыкальную драму, героем которой являлся художник и музыкант, лелеющий замысел, смутно подобный будущему замыслу мистерии. Скрябин оставляет этот план, окончательно уверовав сам в мечту своего

героя, присвоив его себе как жизненную цель. Так долго — и, быть может, навсегда — непостижимое уму видение предстоит сначала трансцендентным его душе, он видит его предносящимся духовному взору какого-то воображаемого своего двойника, но постепенно сам с ним срастается; движущая воля, показавшая видение, ищет воплотиться в нем самом, и его воля тянется к ней, как бы в некоем брачном вожделении.

Начинается период инспираций: сверхчувственные силы приближаются к человеку с тайнодейственными своими внушениями, и он ощущает их как близкие присутствия. Вдохновенными в этом смысле кажутся мне и «Поэма экстаза», и «Прометей». Приведу знаменательную подробность: Скрябин, по собственным признаниям, нехотя писал свою умиленную глубоким приникновением к мировой Душе Десятую сонату, как бы повинуясь чьему-то из вне приводящему внушению и принуждению; окончив сонату, он не сразу мог ее полюбить, а потом полюбил чрезвычайно. Только на ступени совершенного слияния с высшими сущностями, только по конечном угашении отдельного от них человеческого *я*, могло осуществиться — поскольку это зависело от условий творческой личности, а не от общего состояния современного человечества, — создание мистерии. Вот почему Скрябин (не знавший, впрочем, схемы внутреннего закона, мною изложенной) с таким томлением ждал окончательного наступления предугадываемых им духовных событий, ждал своего второго рождения, оно же было равносильно смерти ветхого человека. Смерть телесную принесло оно: немощною оказалась плоть гения вместить верховные дары Духа...

Как вкусивший сладкого уже не хочет горького, так не хотел и Скрябин человеческого, только человеческого искусства, после того как хлебнул из эфирных олимпийских кубков божественного вина. Музыкально воссоздавая волевые движения, первые робкие трепеты и упоенные восторги купания небесных духов в просторах вселенных, он разлюбил иные, более нежные и ласковые кругозоры. Почти можно сказать, что в своем неустанном преодолении себя самого он разлюбил само искусство, как понимаем его мы. Но не красоту! Напротив, все его миросозерцание было утверждением ее одной. Мироздание было в его глазах «эстетическим феноменом» — но не в человеческом смысле. Вещество, думал он, возникло для того, чтобы принять от

божественного Духа напечатление прекрасной формы, и, приняв таковую, оно отслужит свою службу. На этой ступени постижения вещества (едва ли не как «Майи» индусов) он, по-видимому, надолго остановился в своем медленном шествии к духовному усвоению глубин христианских. Напечатление красоты достигается жертвенным нисхождением божества. Но Бесконечный вожделеет этой своей жертвенности. Он «волит опознать себя в конечном», и это опознание, на всех ступенях его, — красота, а то вожделение — страстная любовь, эрос. Действием любви изначала, в самом лоне Извечного, бытие обретает свою полярность и разделяет на два начала, мужское и женское, взаимоалкание, которое будет причиною всякого творческого возникновения. Божественно-эстетический феномен есть, в своей реальной основе, божественно-эротический процесс.

Но завершаются сроки разделения; грань наибольшего отдаления вещества от Духа — первоисточника перейдена; пути «инволюции», т. е. погружения в глубины материи, исхожены; началась «эволюция» человека и мира — как восхождение к Богу, — и теургическая задача отныне — всеобщее воссоединение. Отсюда — соборность как основа теургического действия. Все творчество Скрябина становится общею интеграцией, собиранием разрозненного состава в одно целое, чистым и исключительным синтетизмом. Синтетичен принцип его гармонии — замыкание мелодического ряда звуков в одно созвучие. Партитуру «Прометея» он возглавляет на каждой странице цветовой строкой для мелодии света. Он стремится овладеть тонкостями стихотворной техники для создания строго законченного полиритмического дифирамба в драматическом роде как словесной части «Предварительного действа», заботясь о совершенном согласовании словесной инструментовки с оркестровою. Орхестика, краски и линии должны были стать предметом особенной разработки, чтобы равномерно способствовать целостному художественному действию синтетического творения. В грядущей Мистерии самые особенности избранной для ее свершения местности должны были войти органической частью в состав великого целого, отменяющего раскол между искусством и природой. Все должен был нести хор, многообразно расчленяющийся и сливающийся воедино, то бессловесный и как бы глухонемой, то ясноречивый, — хор разноликий, но проникнутый единым соборным сознанием и вдохновением, не хор исполнителей, но священнодейст-

венный хор свершителей литургического служения. Уже о «Предварительном действе» Скрябин твердо решил, что просто слушателей на нем не будет, но все к нему допущенные будут участниками если не звучащего хора, то внутренно слитого с ним сонма торжественных шествий.

Так проблема «синтетического искусства», дорогая Скрябину, разрешилась для него подчинением всех искусств единой цели, поставленной вне и выше всякого искусства, — цели литургической и сакраментальной. Этот гениальный художник не боялся поработить или унизить ни своего, ни других искусств, перед которыми равно благоговел и к которым подходил сам с чисто аскетическою строгостью и взыскательностью, — объявив их служебными силами, ткущими многоцветные покрывала для дитяти — чуда, которое должно было родиться в хоровой соборности мистерии и стать душою нового, лучшего века. Хор, собранный на «Предварительное действо» из неофитов и мистагогически воспитанный его обрядом и в обряде данными откровениями, должен был послужить зерном того священного множества, которое бы могло в будущей Мистерии достойно представить перед лицом Тайны живущее человечество. В соборно слитом сознании этих избранников должна была, как в фокусе собирательного стекла, воскреснуть память всей прожитой нынешним родом людей эпохи мира и найти в завершительной полноте осознания и преодоления выход в иные просторы бытия, при непосредственной, чудотворной помощи призванного их любовным возгорением небесного Луча...

Так горел своим пророчественным волением этот русский художник-всечеловек, отдавший свое сверхчеловечество соборности, для себя же моливший единого дара — пламенного языка новой Пятидесятницы, который бы сжег в нем ветхого человека.

Осиротела Музыка. И с ней
Поэзия, сестра, осиротела.
Потух цветок волшебный, у предела
Их смежных царств, — и пала ночь темней

На взморие, где новозданных дней
Всплывал ковчег таинственный. Истлела
От тонких молний духа риза тела,
Отдав огонь Источнику огней.

Исторг ли Рок, орлицей зоркой рея,
У дерзкого святыню Прометея?
Иль персть опламенил язык небес?

Кто скажет: побежден иль победитель,
По ком, — немея кладбищем чудес, —
Шептаньем лавров плачет Муз обитель?

СКРЯБИН И ДУХ РЕВОЛЮЦИИ

1

Гений — сила единящая в высочайшей степени, и потому избирает он своим обиталищем и орудием душу, алчущую соединиться со всем, всеотзывчивую, всеобъемлющую, я бы сказал — вездесущую, поскольку может быть вездесущим дух смертного. В сравнении с гением талант кажется замкнутым в своем пределе, отграниченным и обособленным от целого, от великой вселенской связи вещей.

Конечно, все, что ни есть в мире, связано между собой круговою порукой. Но сфера чувствования этой взаимности живых сил из средоточия личности может быть более или менее ограниченной или расширенной. Вселенское сочувствие гения пробуждено и обострено; в таланте оно лишь чутко дремлет. Нервные нити, простираемые талантом вовне и извне до него досягающие, безмерно короче тех, коими сопряжен гений с отдаленнейшими чувствилищами мировой жизни.

Талант не знает этих прикосновений как бы чрез пространство; но тем многостороннее обусловлен он, тем теснее охвачен ближайшею связью обстоятельств среды и времени, в плотную ткань которых кажется вотканным его не возвышающееся над историей дело. Замена ближайших связей отдаленнейшими дает гению свободу, какой не ведает талант; но эта свобода искупается отрешенностью духа, доходящею до полного упразднения личной воли в творчестве.

Так несет талант частную службу, гений — всеобщую, ибо сообщается со всем. Мимовольно перекликается он све-

том с чужедальными звездами, отражая в себе неповторимым отражением всезвездность небес. Оттого наш дух может говорить с ним о всем и на все почерпать ответ в его глубоких творениях: их целостный микрокосм поистине — символический отпечаток вселенной.

2

Таков был Скрябин — и мы, собирающиеся в его память, не имеем нужды оставлять за порогом собрания нашу общую думу о совместно переживаемом, — единую тяготеющую над нами думу о великом гражданском перевороте наших дней и о судьбах родины, — уверенные, что в духовном общении с его тенью найдем если не прямой в нашем тесном и дольнем смысле ответ на эти раздумья, то, быть может, высшее разумение совершающегося и некое трагическое очищение волнующих нас страстей и тревог. Смело можем мы подойти к нему и вопрошать его о всем. Всмотримся же в черты его духовного обличия и попытаемся прочитать в них: что значила для него идея или стихия революции?..

Но с кем будем мы говорить? С тенью ли ушедшего друга, с человеком ли только, который жил среди нас, — или с демоном, который жил в человеке и ныне, смеясь над детскою ограниченностью смертной жизни, ведет беседу с другими демонами былых и грядущих времен? Ибо великий деятель не только человек, отпечатлевающийся в его эмпирическом жизнеописании, но и «демонический» (по словоупотреблению Гёте), — роковой, быть может, — ткач мировых судеб. Часто не знает человек, что творит его демон; часто отрицает он дело своего демона. Мнит, что нечто связывает, когда демон разрешает, — что нечто упрочивает, когда демон сокрушает, — что расторгает ржавые узы, когда демон кует новые, — что рушит чары давнего плена, когда демон ткет иное, тончайшее наваждение.

Был ли революционным демон Скрябина и, если да, — в какой мере и в каком смысле?

3

Трудно, впрочем, ожидать, чтобы кто-либо из современников ответил на первый вопрос не *да*, а *нет*. Всем очевидно, что творчество Скрябина было решительным отрицанием предания, безусловным разрывом не только со всеми худо-

жественными навыками и предрассуждениями, заветами и запретами прошлого, но и со всем душевным строем, воспитавшим эти навыки, освятившим эти заветы. Разрывом с ветхою святыней было это разрушительное творчество — и неудержимым, неумолимым порывом в неведомые дотоле миры духа.

Об этом не спорят; но все ли с равным трепетом чувствуют, что эта музыка, не только в титанических нагромождениях первозданных звуковых глыб, но и в своих тишайших и кристальнейших созвучиях проникнута странной, волшебно-разымчивой силой, под влиянием которой, мнится, слабеют и размыкаются прежние скрепы и атомические сцепления, непроницаемое становится разреженным и прозрачным, логическое — алогическим, последовательное — случайным, «распадается связь времен», как говорит Гамлет, — разведенное же ищет сложиться в новый порядок и сочетаться в иные сродства?

Божество, вдохновлявшее Скрябина, прежде всего разоблачается, как Разрешитель, Расторжитель, Высвободитель — Дионис-Лисий или Вакх-Элевферий эллинов.

4

— «Долго ли устоять соподчиненному строю общепризнанных начал — какими воплотились они в изживаемых нами формах общежития — и, больше того, всему действующему в нас закону восприятия и переработки явлений, — после того как прозвучали заклинания, переместившие в нас ту грань, которую мы называем порогом сознания, — после того как атомы души и атомы естества задрожали однажды новою дрожью в духовном токе этих жуткородных какой-то темной пра-памяти, в нас живущей, мета-гармонических, чужезвучных мусикийских волн?»

Так, с невольным страхом, спрашивал себя обожженный веющими искрами этого Прометеева светоча слушатель, и внутренний голос предчувственно шептал ему в ответ: «Вот, былое проходит и исчезает, как быстрые тени от бурно стремящегося светоча, — но куда он стремится, этот светоч, и какие озаряет неизведанные просторы? Не начало ли всеобщего конца — этот переход за вековечные грани, вдохнувший, в некоем предваряющем осуществлении, мгновенную жизнь в еще неясные прообразы иного сознания, иного бытия?»

Так, если душа революции — порыв к инобытию, демон Скрябина был, конечно, одним из тех огнеликих духов, чей астральный вихрь мимолетом рушит вековые устои, — и недаром знаменовался мятежным знамением древнего Огненосца. Прибавим еще показательную черту: не одних скитальцев, взыскующих лучшей родины, бездомников своеначального почина, отщепенцев от старого духовного уклада, «отшельников и горных путников духа» звал за собою этот демон, но подымал своими заклинаниями всю громаду человечества, как возмущает ангел великого восстания народное море, взрывая вверх все, что улеглось и отстоялось на дне, и в мрачную муть дикого волнения обращая спокойную прозрачность глубин. В торжественнейших утверждениях своего порыва — или прорыва — в запредельное Скрябин говорил не языком индивидуальной воли, но хоровым звучанием воздымаемого им из глуби соборного множества. Дивиться ли тому, что столь многих смущает и безумит внятно звучащая в его музыке страшная песня древнего, родимого хаоса?

5

Таков был демон Скрябина. Бессознательно ли для человека действовал он в нем, или же человек отвечал ему ясным сознанием и согласием? Скрябин — один из сознательнейших художников, всецело берущих на себя ответственность за дело своего демона. Он не только упреждал в духе некий всеобщий сдвиг, но и учил, что всемирное развитие движется в катастрофических ритмах. Разрушительные силы в их ужасающем разнуздании знаменовали для него тот момент глубочайшей «инволюции» (погружения в хаос), который служит, по непреложному первозданному закону, началом «эволюции» (восхождения к единству): такова основная схема космических эпох, из коих наша стремительно приближается к своему концу, к своему эволюционному завершению, имя которого, на языке Скрябина, — Мистерия.

Создание Мистерии было целью его жизни: характер, полярно противоположный органически не приемлющему революции Гёте, — он сгорал от нетерпеливого ожидания предвестий конца, за которым уже светало перед его взором новое начало, торопил Рок и ежечасно умышлял освободительное действие.

О, это действие было несоизмеримо с действием тех, что толпятся на подмостках мировой драмы, облеченные достоинством ее действующих лиц и украшенные титулом исторических деятелей. Для них Скрябин был только созерцателем; они для него — только носителями типических масок, исполнителями предписанных им и дословно подсказываемых ролей. Скрябин думал, что немногие избранные принимают решения за все человечество втайне и что внешние потрясения происходят в мире во исполнение их сокровенной творческой воли.

Этот мистик глубоко верил в изначальность духа и подчиненность ему вещества, как и в иерархию духов, и в зависимость движений человеческого множества от мировой мысли его духовных руководителей. Свой дух он сознавал пребывающим в действенном средоточии зачинательных сил и тут как бы подавал свой голос за ускорение разрушительной и возродительной катастрофы мира. Он радовался тому, что вспыхнула мировая война, видя в ней преддверие новой эпохи. Он приветствовал стоящее у дверей коренное изменение всего общественного строя: эти стадии внешнего обновления исторической жизни ему были желанны как необходимые предварительные метаморфозы перед окончательным и уже чисто духовным событием — вольным переходом человечества на иную ступень бытия.

6

Так творил и мыслил русский национальный композитор, представивший простореолюбивую стихию родной музыки в ее новом виде динамического перестроения и претворения в образы космической беспредельности, — аполитический художник в жизни, мирный анархист по своим безотчетным влечениям и по вражде к принудительному порядку, суду и насилию; демократ не только по целостной и чистосердечной проникнутости чувством всеобщего братства и трудового товарищества, но и по глубочайшему и постоянному алканию соборности; аристократ по изяществу природы и привычек, как и по своему сочувствию всем формам, в которых отпечатлелась непринудительная иерархийность творческих правд; истый всечеловек, каким является, по Достоевскому, прямой русский, — и вместе пламенный патриот по живому чувствованию своих духовных корней, по органической любви к складу и преданию русской жизни,

по вере в наше национальное предназначение, наконец, по своему глубочайшему самосознанию, — самосознанию одного из творцов русской идеи...

Если переживаемая революция есть воистину великая русская революция, — многострадальные и болезненные роды «самостоятельной русской идеи», — будущий историк узнает в Скрябине одного из ее духовных виновников, а в ней самой, быть может, — первые такты его ненаписанной Мистерии. Но это лишь в том случае, если, озирая переживаемое нами из дали времен, он будет вправе сказать не только: «Земля была безвидна и пуста, и тьма над бездною», но и прибавить: «И Дух Божий носился над водами» — о том, что глядит на нас, современников, мутным взором безвидного хаоса.

24 октября 1917 г.

О «ЦЫГАНАХ» ПУШКИНА

1

Мысль большого лиро-эпического стихотворения, сопоставляющего мирную вольность полудиких кочевий, величавую в своем смирении, невинную и радостную в первобытной простоте и беспечной нищете своей, но ужасающую «сына городов», который «для себя лишь хочет воли», самою своею безусловностью — с байроническим мятежом своеначальной личности против общественного начала, равно с нею несовместимого в органически бытовых, как и в искусственно осложненных формах общежития, — мысль стихотворения, которое бы музыкально сплело обе эти темы и обострило их противоречие до трагического конфликта «роковых страстей», свободно развивающихся в обеих сферах по присущему каждой из них внутреннему закону, — эта общая идея более или менее смутно или отчетливо предносилась Пушкину, быть может, уже в последнюю пору его пребывания в Бессарабии; но утверждать, что он покинул Кишинев с готовым замыслом «Цыган» или хотя бы с первыми и отрывочными опы-

тами его осуществления в слове — мы не имеем твердого основания.

Установлено, что поэма «Цыганы», являющая торжество таланта уже возмужалого, создавалась поэтом в Одессе в начале 1824 года или уже ранее, но совершенно созрела в столь благотворном для его художественного творчества уединении села Михайловского, где он закончил ее 10 октября 1824 года. Из связи письма к кн. П. Вяземскому, в котором поэт сообщает другу: «сегодня кончил поэму *Цыганы*, — только что кончил», мы видим, что это завершение потребовало еще значительной и пристальной работы, а также что работа эта не была только трудом последней редакции, но и созданием не написанных дотоле частей произведения[1*]. Тем не менее поэтический *материал*, положенный в основу «Цыган», был одним из приобретений кишиневского периода.

2

Известно, что внимание Пушкина в Кишиневе с живостью устремлялось на все, что делалось ему непосредственно доступным из области этнографических наблюдений и, в частности, из народной поэзии племен, с коими прямо или косвенно знакомила его местность и сближала среда[2*]. Так, наряду с южнославянскими песнями, которые поэт при любом представившемся случае записывал, он переложил две румынские: осенью 1820 г. — песню, услышанную им от молдаванки Мариулы (Мариолицы или Маргёлы), прислуживавшей в одном кишиневском трактире, — «Черную Шаль»; позднее — хору «Ардима, Фриджима», исполнявшуюся капеллой дворовых цыган, «лаутерей», в одном из кишиневских боярских домов[3*]. Эта хора, вольно, но с приблизительным сохранением стихотворного размера, пересказанная Пушкиным, была включена им в задуманную поэму и оказалось в ней «Песнею Земфиры».

Нам кажется, что именно эта молдаванская хора была зерном, из которого выросла поэма, зародышем лирического одушевления и драматического пафоса, естественно раскрывшихся в действии, которое только произвол художника, или — точнее — его вкус к приемам Байрона, облек в форму романтического эпоса, тогда как по существу этот эпос остается лирическою драмой. Хора представила вооб-

ражению поэта характер Земфиры и с ним вместе всю пламенную страстность полудикого народа в ее вольнолюбивой безудержности и роковой неукротимости. Прибавим, что впечатление хоровой поддержки и общности лирического энтузиазма должно было предопределить с самого начала важнейшую особенность поэмы; ее, напоминающую древние трагедии, скрытую хорическую структуру, сказавшуюся в противопоставлении уединенной воли и судьбы героя внутренне согласному и потому столь цельному и незыблемому нравственному миропониманию и верховному суду свободной общины.

3

Этим первоначальным внушением объясняется, на наш взгляд, легко заметная односторонность поэмы в изображении страстей бродячего племени, мятежность которых является в ней как бы уделом одних женщин: кажется, будто в этом раю первобытной гармонии нарушение равновесия живых сил возникает не иначе, как по виде извечно той же древней Евы или Пандоры. Основным в цыганской стихии Пушкин воспринял именно женский тип и его же сделал носителем более или менее выявившегося в кочевой и соборной жизни индивидуального начала, представив из обоих мужеских представителей цыганства, одному (молодому Цыгану) роль формально и внутренне второстепенную, другому (старику) — роль как бы предводителя хора, почтенный сан мудрого соборною мудростью выразителя начал общинного, сверхличного сознания. Этот основной женский тип сочетался в фантазии поэта с глубоко женственным и музыкальным именем — Мариула.

Кто бы ни была знакомая Пушкину носительница этого имени — девушка из «Зеленого трактира», или дочь табора, с которым несколько дней странствовал Пушкин, как потом вспоминал сам, по Буджакской степи[4*], или, наконец, ни та ни другая, — важно единственно то, что синтетический тип Цыганки сроднился для поэта с этим звуком: Мариулой окрестил он мать Земфиры, очерченную в рассказе старого Цыгана почти с большею яркостью, чем с какою выступает характер главной героини из самого действия; и стихи поэмы, предшествующие заключительному трагическому аккорду о всеобщей неизбежности «роковых страстей» и о

власти «судеб», от которых «защиты нет», опять воспроизводят, как мелодический лейтмотив, основные созвучия, пустынные, унылые и страстные:

В походах медленных любил
Их песен радостные гулы,
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

Эти звуки, полные и гулкие, как отголоски кочевий в покрытых седыми волнами ковыля раздольях, грустные, как развеваемый по степи пепел безыменных древних селищ или тех костров случайного становья, которые много лет спустя наводили на поэта сладкую тоску старинных воспоминаний, приближают нас к таинственной колыбели музыкального развития поэмы, обличают первое, чисто звуковое заражение певца лирическою стихией бродячей вольности, умеющей радостно дышать, дерзать, любя даже до смерти, и покорствовать смиренномудро. Фонетика мелодического стихотворения обнаруживает как бы предпочтение гласного звука *у*, то глухого и задумчивого, уходящего в былое и минувшее, то колоритно-дикого, то знойного и узывно-унылого; смуглая окраска этого звука или выдвигается в рифме, или усиливается оттенками окружающих его гласных сочетаний и аллитерациями согласных; и вся эта живопись звуков, смутно и бессознательно почувствованная уже современниками Пушкина[5*], могущественно способствовала установлению их мнения об особенной, магической напевности нового творения, изумившей даже тех, которые еще так недавно были упоены соловьиными трелями и фонтанными лепетами и всею влажною музыкой песни о садах Бахчисарая[6*].

4

Этот музыкальный запас лирической энергии был одновременно удвоен иным по своему почти религиозному оттенку, но родственным по существу настроением, породившим как стихотворение «В чужбине свято наблюдаю», так и другое, вошедшее в состав поэмы: «Птичка Божия не знает»... Поэта умиляет участь птиц небесных, не сеющих, не жнущих, празднующих вечный праздник беспечной радости; это чувство сладостно мирит его с миром и Божеством; сам он выпускает из клетки пленную птичку, согласуя свою

душу с небесным законом вольности и дорожа волею каждого отдельного творения Божия. С каким-то ясновидением почувствовал он при создании второго из названных стихотворений всю живую прелесть и мудрую святость невинно-беззаботной, младенчески доверчивой к природе и Богу, бездомной, нищей, легкой свободы.

Дохнул ли уже сам поэт вольным воздухом кочевий или потому и пошел дохнуть им, что вдохновенно воскресло в его так часто омраченной душе еще и это «виденье первоначальных чистых дней», — во всяком случае настроение «Птички» обращает нас к той поре 1822-го или концу 1821 года, когда Пушкин незначительным в прагматической связи его биографии, но серьезным по внутреннему опыту личным переживанием мог измерить глубину пропасти, разделяющей его байроническое свободолюбие от естественной вольности детей природы.

Если своему поэтическому беглецу от закона, сдружившемуся с цыганским табором, поэт дает свое имя в цыганской его форме, не свидетельствует ли это о сравнении двух нравственных идеалов, которое предстало поэту, во время его кочевых досугов и ночлегов «под издранными шатрами», как острый вопрос личной душевной жизни? И если изображение цыган в поэме «Цыганы» кажется идеализованным, несмотря на то, что трезвость безошибочного наблюдателя, каким был Пушкин, не вполне изменяет ему даже здесь, то, помимо романтической условности поэтического рода, им избранного, нельзя в этой идеализации не усмотреть психологического момента нравственной самопроверки, при которой положительные стороны предмета, служащего мерилом, могли естественно представиться наблюдению с большею яркостью и существенностью, а несовершенства — показаться случайными и не отличительными признаками, что, несомненно, было лишь благоприятно в эстетическом отношении для творения, задуманного в грандиозно простом, обобщающем стиле.

5

Итак, мы различаем в «Цыганах» Пушкина три формации, последовательное наслоение которых, несмотря на художественную законченность произведения, внимательному

взгляду выдает постепенность его вызревания и хранит отпечаток моментов душевного роста художника; так что разбираемая поэма не может быть признана непосредственным и внезапным, а потому и внутренне цельным излиянием, творением «aus einem Gusse».

Первою формацией, итогом поэтических переживаний кишиневского периода, мы считаем первоначальное лирическое настроение, обусловившее всю музыкальную стихию поэмы, ее пафос беспечной вольности, при совершенном согласии хорового начала с началом личным, и, наконец, трагическое чувство роковой отчужденности индивидуалиста-мятежника, скитальца Каина, от этой естественной гармонии обоих начал. Второю формацией, приобретением одесского периода, в который дано было Пушкину изжить, в принципе, свой байронизм до конца, мы признаем все описательное и романтически повествовательное в поэме, все, что обличает в ней общую зависимость пушкинской Музы от Музы Байрона. Третью формацию составляют элементы, в которых сказывается преодоление Байрона и — мы сказали бы — торжество хора над утверждением уединенной воли: следовательно, по преимуществу сцена как бы хорового суда над Алеко в форме заключительной речи старого Цыгана, как и эпилог поэмы, своими последними строками, похожими на хоровые заключения греческих трагедий, сообщающий целому резонанс древней трагедии рока. Сюда же, по некоторым внутренним и внешним признакам, склонны мы отнести и отступление об изгнании Овидия.

Рассказ об Овидии понадобился Пушкину в экономии поэмы не только как дорогой ему лично лирический мотив или как элегическое украшение, мечтательная колоритность которого усиливает настроение пустыни и ее младенческих обитателей, для коих столетья — годы, и годы — века, но и для характеристики старого Цыгана, хорега и корифея общины, которому именно этот рассказ, во всем предшествующем сцене «суда» течении поэмы, придает черты какой-то библейской важности и вместе младенческой ясности духа. Рассказ выдержан в роде, согласном с заключительною речью старца, тогда как его реплики в беседе с Алеко о неверности женской и о любовной ревности, несмотря на их возвышенную прелесть и кроткую мудрость, все еще не

содержат безусловного осуждения всякого насилия, себялюбивой мстительности и деспотизма. Стиль рассказа, совершенно соответствующий концу поэмы, различается от стиля окружающих частей своею безыскусственной народностью, простотой и спокойствием, свойственными просветленному познанию вещей, мало того — каким-то прикровенным иератизмом, иератизмом, вспыхивающим в выражениях чисто библейских (как «имел он песен дивный дар и голос, шуму вод подобный»).

Эту третью формацию в образовании поэмы мы вправе отнести к тому времени, когда поэт уединяется в селе Михайловском и одновременно работает, кроме «Онегина», над завершением «Цыган» и первыми сценами «Бориса Годунова». Хронологическая близость этого завершения эпохе создания 4-й сцены «Годунова» (сцены в Чудовом монастыре) позволяет нам осмыслить внутреннюю связь, объединяющую первый замысел летописца с окончательным поворотом поэмы к преодолению байронического индивидуализма. Связь дана основным настроением, овладевшим душою поэта в первую пору его заточения: это было настроение духовного трезвения и смиренно-мудрой отрешенности. И слова, набросанные в черновой рукописи сцены между Пименом и Григорием: «приближаюсь к тому времени, когда перестало земное быть для меня занимательным»[7*], кажутся нам не только пометой, определяющей план изображения личности летописца, но наполовину лирическим излиянием, автобиографической вехой, оставленной художником посреди материалов его творчества. Так, между старым Цыганом и Пименом устанавливается прямое отношение, объясняющее не только общие внутренние особенности того и другого характера, но и заметную родственность художественной манеры в их поэтической обрисовке и словесном воплощении.

6

Поэма была закончена. Ее завершению поэт посвятил много творческого жара и художнической сосредоточенности. Он создал наиболее зрелое из больших произведений, дотоле им написанных. Взыскательный художник мог быть доволен; и мощно растущему самосознанию поэта были открыты и величие его замысла, превосходящего своей глу-

биной все прежде завершенное, и гармоническое осуществление задуманного. Но в то же время поэма была переходом от прежнего к чему-то новому и еще не вполне выясненному ни для самого поэта, ни в особенности для тех, кому он пел. Между тем Пушкин привык нравиться и казаться себе самому общепонятным, для всех безусловно вразумительным. Он мог жаловаться на холодность толпы, на ее неспособность разделять его лирический пыл, его священный восторг. Но по завершении «Цыган» он впервые оказался не до конца понятным себе самому.

Дело шло не о лирической настроенности, а о некотором внутреннем кризисе и повороте, существо которого было непостижимо, неясно самому тому, кто превыше всего ценил и любил живую ясность. Он словно куда-то позвал, но сам не знал — куда. Не прочь ли от «жизни», от воплощенной действительности конкретных людей и наличных, реальных условий существования? Художник, принимающий трагедию только как художник — не как человек, привел к общей трагической антиномии запросов правой жизни, которая должна быть, но которой нет, и законов жизни не должной, но осуществленной; любовник ясной красоты заблудился в туманном и как бы только мечтательном. От байронизма, который был оживлен для Пушкина кровью страсти и ярок кровью убийства, не ступил ли он сам в отвлеченный мир Ленского, который не несправедливо осудил[8*]?

Пушкин чувствовал, что раскол его с Байроном — уже совершившееся внутреннее событие, и вместе не знал, почему откололся (как не знал до конца, и от чего откололся), ни куда идти. Его успех тесно был связан с увлечением современников Музою Байрона или, точнее, ослепительным и дерзким ее убором. Скоро, правда, художник, опережая толпу, определенно узнал, куда идти: в народность, в старину, в живую, данную действительность, «ins volle Menschenleben». Но высшие, чем само художество, запросы вещего поэта остались неразрешенными; едва забрезжило подсказанное пророчественным вдохновением нечто далекое и чистое, какая-то религия в глубине зримого мира; но далекий, полурасслышанный и все же настойчивый призыв породил только случайные отклики поэта — эхо пугливое и бесплодное желание исправиться и остепениться в смысле подчинения своего гениального произвола

и мятежа человеческим и признанным нормам, да мгновения душевного ужаса, когда безмолвное воспоминание медленно развивает пред человеком, в пустыне глухой полночи, свой длинный свиток.

Смутная тревога и странная неуверенность овладели Пушкиным настолько, что кажется, будто он боится за свою новую поэму; он не только отлагает ее обнародование, но избегает и друзьям сообщать ее иначе как в отрывках[9*]. Вскоре, однако, ему представилась возможность убедиться, что его высшие и ему самому еще не выяснившиеся стремления не поняты в такой мере, которая обеспечивала ему полную безопасность разоблачения его поэтической работы. Молва о необычайной красоте последнего законченного им произведения упредила самое появление его в свет; то, что стало из поэмы общеизвестным, окончательно упрочило эту славу; отзывы друзей были восклицаниями восторга; новое и сомнительное в смелом и вещем творении вовсе не было замечено. В мае 1825 г. Жуковский пишет в Михайловское: «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих *Цыган*. Но, милый друг, какая цель? Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое? Как жаль, что мы розно». На что Пушкин с естественною досадою отвечает правым провозглашением автономии искусства, единственно уместным в случаях такой глухоты имеющих уши и слышать и не слышащих: «Ты спрашиваешь, какая цель у *Цыганов*? Вот на! Цель поэзии — поэзия... *Думы* Рылеева и целят, а все невпопад»[10*].

Тем не менее Пушкин продолжает оттягивать появление поэмы, которая, по его словам, ему «опротивела», потому что о ней заговорили[11*]. Он стыдится ее пред литературными консерваторами и классиками, но недоволен и восторгами романтиков, не различающих в ней первой попытки высвобождения из-под власти ходячих ценностей, штемпелеванных фальшивою маркою «байронизма»; впрочем, и сам не склонен почесть эту попытку удавшеюся — так не уверен он в своем новом слове — и не уважает своего творения, относя его к категории модно байронических[12*].

В 1827 году, наконец, поэма делается достоянием публики, и вспыхивает борьба критической мысли вокруг нового произведения — медленный процесс усвоения общественным

сознанием высокого поэтического завета. Этот процесс обнимает собою период русского духовного развития от эпохи спора между романтиками и классиками до тех торжественных дней, когда пророчествование Достоевского разоблачило впервые внутренний смысл вдохновенного творения и в образе, который был только поэтическим образом для поколений старейших, открыло вещий символ. Но задачею первой критики была начальная и поверхностная эстетическая оценка «Цыган» и предварительное выяснение вопроса о самобытности поэмы, о степени ее оригинальности или подражательности. Прежде всего должно было решить вопрос о зависимости от Байрона: и раньше, чем мы рассмотрим, как судили об этом современники, нам предлежит подвергнуть тот же вопрос особенному исследованию при помощи более точных результатов, добытых новейшими изучениями.

7

Прикосновение к поэзии Байрона было нужно Пушкину для преодоления, точнее, — просто и только расширения той идейной и формальной сферы культурных интересов, эстетических оценок и умственных предрасположений, в которой он воспитался и которая наиболее отвечала глубочайшим потребностям его личности; мы разумеем французский XVIII век.

Ясность, четкость и замкнутость образов, легкость, грация и веселость вымысла, определительность и подчас рассудочность мысли, любовь к pointe, верность преемственному канону формы, весь строй, вся мера, все остроумие пушкинской поэзии тесно связаны с этим духовным наследием. За него держалось все, что было в Пушкине умственно консервативного; а был он по природе консерватор и лишь временно и как бы случайно революционер, в какой бы области ни наблюдали мы его миросозерцание и самоопределение. Пушкин унаследовал и пристрастие века, при конце которого он родился, к анекдоту. «Евгений Онегин» — распространенный анекдот. Анекдотическая заостренность иногда обращается в мораль, как в том же «Онегине». Метод Пушкина, при создании большей части стихотворений, французский и «классический»: Пушкин именно как сын XVIII века — великий словесник, ибо убежден, что все в

поэзии разрешимо словесно. Из полного отсутствия сомнений в адекватности слова проистекает живая смелость простодушной живописи. Часто кажется, что поэт вовсе не подозревает оттенков и осложнений. Что значат эти простые и скупые слова и очень обычные, почти неестественно здоровые и румяные эпитеты? — непременно ли преодоление внутреннего избытка? И подчас как-то жутко становится от пушкинской ясности, от пушкинской быстроты. Мы думали: ars longa; но у него искусство — ars brevis. Такова моцартовская сторона его гения, взлелеянная преданием XVIII столетия, и именно французским преданием; недаром юноша Пушкин с увлечением хвалит Вольтера-поэта.

Но от одностороннего влияния этих воспоминаний нужно было освободиться; и так как немецкая поэзия была Пушкину, в общем, чужда, он естественно искал приблизиться к пониманию своего времени и «стать с веком наравне» чрез посредство поэзии английской; а здесь неизбежно было ему встретиться с общим «властителем дум» эпохи — с Байроном. Он не замедлил стать, отвлеченно и поверхностно, мятежником, простирая свое рвение до «уроков чистого афеизма» и увлечения гетерией; но подлинного содержания «мировой скорби» усвоить себе не мог. Зато нарядил своих героев в байронический и восточный костюм и, если не сумел вдохнуть в них истинное дерзновение, все же сделал их и несчастными, и гордыми. Важнее было, однако, при этом прикосновении к миру Байрона, расширение внешне-поэтического диапазона, обогащение чисто техническое. Байрон открыл Пушкину-художнику много формальных средств и приемов, новый ритм лирического и эпического движения в ходе повествования и в течении речи. Наш поэт подражает ему и в обрисовке лиц и положений, и в стиле описаний, в отступлениях и переходах, в паузах и позах. Формальное изучение Байрона должно было смениться преимущественным изучением Шекспира; но Пушкин не терял приобретенного; истинным же приобретением для него всегда было только формальное, только канон стиля, в наиболее широком значении этого слова. Ибо, когда говорят о способности Пушкина «перевоплощаться», подобно Протею, не учитывают обычно того обстоятельства, что, отражая чуждые сферы духа, он неизменно уменьшает содержание отражаемой идеи, в совершенстве воссоздавая закон ее воплощения, ее поэтическую форму.

8

Другим средством выйти в XIX век из родных граней XVIII века было приобщение к исканиям самой французской мысли; и здесь особенное значение приобретает в развитии пушкинской поэзии Шатобриан, на влияние которого было в новейшей критической литературе о Пушкине с энергией указано[13*].

Но высоко ценимый Пушкиным родоначальник французского романтизма не был стихотворцем, и потому прямое воздействие его на Пушкина труднее уловить и определить, чем воздействие Байрона. Поскольку Пушкин подчинялся чужому влиянию, он познавал новый закон поэтической формы, новый лад и строй песен. Идейное содержание творений, служивших ему образцами, не разделялось в его восприятии от их словесного выражения и ритмического движения; усвоение формы естественно обусловливало и некоторое неполное отражение духовных перспектив, развертывавшихся в изучаемых творениях — воплощенной в них мысли и одушевившего их пафоса. Поэтому возможно с вероятностью утверждать лишь косвенное влияние типов Шатобриана на замысел «Кавказского пленника» и разбираемой нами поэмы.

Нельзя не видеть, что в этой последней характер героя, «гордого человека», — характер байроновской семьи своевольных мятежников против общественного закона; этот характер совершенно чужд природе Шатобриановых жертв мировой скорби — этих скитальческих, правда, и повсюду бездомных душ, но вместе с тем душ глубоко покорных долго не обретаемому ими и все же непрестанно призываемому высшему, сверхличному началу. Только самое скитальчество и бегство в пустыни и в общество первобытных людей устанавливают сходство между Алеко и Рене; однако и здесь оба различны, поскольку все устремление последнего направлено к идеалу не зараженной старыми язвами, девственной гражданской культуры, тогда как Алеко ненавидит всякую культуру и всякую гражданственность. Только ясная кротость и строгая покорность души, умудренной страданиями любви и отречением примиренной с божественным законом жизни, составляет общую черту характеров Шактаса и отца Земфиры; но если старый туземец саванн у Шатобриана всецело проникнут духом христианства и взи-

рает на мир с высот глубоко усвоенной им в ее основных началах религиозно-нравственнои философии, старый Цыган Пушкина выражает самобытный синтез внутренних опытов полудикой общины, отделенной от мира чужих идей и выработавшей исключительно из условий своего обособленного существования собственный нравственный закон и собственное абсолютное представление о нерушимой и неприкосновенной свободе человека.

Эти сопоставления существенно ограничивают предположение о непосредственном влиянии повестей «Atala» и «René» на поэму «Цыганы». Преобладающим является, во всяком случае, общее влияние духа Байроновой поэзии — влияние общее потому, что близкой аналогии замыслу «Цыган» у Байрона вовсе нет. Тем знаменательнее известный параллелизм в решении проблемы индивидуализма и свободы у обоих поэтов: почти одновременно Байрон писал поэму «Остров», в которой восславил идеал анархической вольности невинных детей природы. Сходство результата исканий подтверждает их изначальную однородность: Пушкин сделал проблему Байрона своей и разрешил ее самостоятельно.

Так, если анализ поэтических влияний обнаруживает в «Цыганах» присутствие извне воспринятых элементов, общий итог исследования утверждает оригинальность Пушкина как в переработке этих элементов, так и в разрешении противоречий, открытых его предшественниками в понятиях индивидуализма и свободы. Гений Пушкина, едва прикоснувшись к этим антиномиям современного ему сознания, овладел их философским содержанием неполно и поверхностно, но в художественных образах воплотил их с большею яркостью и большею простотой и наметил пути их преодоления более смелые и более простые. Вопрос о «гордом человеке» и общественном идеале безвластия и безначалия поставлен русским поэтом прямее, чем поэтами Запада, и ответ на этот вопрос у него должен быть признан более определенным и более радикальным, нежели у тех.

9

Последовав за Байроном в первоначальном замысле поэмы и преодолев его влияние в творческом выполнении этого замысла, Пушкин долго сам не отдает себе отчета в

новизне и ценности своего обретения и только смутно сознает, как совершившееся событие, свое освобождение от недавнего властителя его поэтических дум. Общество встречает нетерпеливо ожидаемое произведение необычайными восторгами[14*]. Критика того времени, в значительной мере отразившая эти восторги[15*], немедленно поднимает вопрос об отношении поэмы к ее первоисточникам и разрешает его, в общем, верно: отказывается назвать Пушкина подражателем Байрона[16*] и в то же время ставит на вид его неоспоримую зависимость от последнего[17*], поскольку он «следствие века и поэзии байроновской»[18*], зависимость, не уменьшающую, однако, самобытности русского художника[19*], поскольку поэзия его — «его собственная, не байроновская»[20*], и байроновскую скорбь он «чувствует русским сердцем»[21*].

Таково по крайней мере господствующее и решительное мнение критики 20-х и 30-х годов, которого не могут затемнить и ослабить ни отдельные попытки представить Пушкина сколком с Байрона[22*], ни покушения Надеждина провозгласить его Байроновой пародией[23*]. В смысле эстетического и философского изучения эта критика дала немного, но, быть может, достаточно для первой, еще поверхностной оценки исключительного по своей красоте и силе произведения; отдельные нападения на некоторые частности поэмы не были ни меткими, ни прочными по своему влиянию на общее мнение[24*].

Амплитуда колебаний критической мысли по вопросу о самобытности поэмы достигает своих пределов уже в конце 30-х годов, когда Фарнгаген фон Энзе, под еще свежим впечатлением смерти Пушкина, предпринимает труд доказать, что он, как «выражение полноты современной русской жизни, в высокой степени национален», что «творения его полны России во всех отношениях», что поэзия его, которая «кажется часто подражанием, не будучи таковою», — «происходит из собственного духа даже в тех случаях, в которых не всегда бывает отличительна». По Фарнгагену, поэма «Цыганы» — «одно из сильнейших и самобытнейших созданий Пушкина; она, без сомнения, основана на каком-нибудь действительном происшествии; обработка целого превосходна; в некоторых местах она становится совершенно драматическою; с каждою строкою усиливается действие;

происшествие проносится подобно грозной буре и оставляет за собою ночь и безмолвие»[25*].

Шевырев, продолжая мысль И. Киреевского, что «все недостатки поэмы зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного — самобытного, другого — байронического», — утверждает, что «противоположность между существом обоих поэтов была причиною того, что влияние Байрона скорее вредно было, нежели полезно Пушкину: оно только нарушало цельность и самобытность его поэтического развития». И в «Цыганах» критик видит «два элемента, которые между собою враждуют и сойтись не могут», — замечание, которое было бы верным, если бы продумано было до постижения антиномии, лежащей в самой основе произведения: но, по мысли критика, — «элемент Байрона является в призраках идеальных лиц, лишенных существенной жизни, элемент же самого Пушкина — в картинах степей бессарабских и кочевого быта»[26*].

Как бы то ни было, благодаря этим усилиям критической мысли, в самом восприятии поэмы, эстетическом и философском, началась внутренняя дифференциация: в большей или меньшей мере осознан был элемент, привнесенный в творчество Пушкина извне, и элемент самостоятельного преодоления этой чуждой стихии. Поскольку дальнейшие споры о влиянии Байрона сводились к количественному определению того и другого из обоих соприсутствующих элементов, они кажутся нам малоплодотворными. Критики настаивают на разности обоих поэтов «в направлении и духе таланта» (по выражению Белинского) и естественно выносят впечатление преобладающей самобытности Пушкина. Они придают этому вопросу большое значение, не всегда сознавая отчетливо, что исследование влияния само по себе принадлежит иной сфере рассмотрения художественных произведений, чем их эстетическая и философская оценка, и что понятие оригинальности таланта не совпадает с понятием его художественно-исторической изолированности.

Белинский и Чернышевский, Аполлон Григорьев и Катков, Страхов и Анненков, касаясь роли Байрона в пушкинском творчестве вообще, разбирают спорный вопрос (о степени самобытности последнего) именно с этой точки зрения и в этих пределах[27*]. Между тем важнейшим по внутрен-

нему значению моментом в споре было доведение вышеуказанной дифференциации до той грани, где ясно предстало бы постижение, что элемент заимствованный был элемент философской и психологической проблемы, элемент же самобытный и по преимуществу творческий заключался в попытке самостоятельного решения этой проблемы. Так поставил вопрос только Достоевский.

10

Первою попыткой раскрыть внутренний смысл поэмы была критика Белинского. Для него «Цыганы» — «произведение великого поэта», и притом поэта, опередившего свое время. С эпохи создания «Цыган», говорит Белинский, «Пушкин уже перестал быть выразителем нравственной настроенности современного ему общества и явился уже воспитателем будущих поколений... Поэма заключает в себе глубокую идею, которая большинством была совсем не понята, а немногими людьми, радушно приветствовавшими поэму, была понята ложно».

Какова же эта идея, по мнению Белинского? — «Идея *Цыган* вся сосредоточена в герое... В Алеко Пушкин хотел показать образец человека, который до того проникнут сознанием человеческого достоинства, что в общественном устройстве видит одно только унижение и позор этого достоинства». Уверив нас, что именно это «хотел Пушкин изобразить в лице своего героя», Белинский ищет далее убедить читателя, что поэт «не успел» в исполнении своего предначертания. «Желая и думая из этой поэмы создать апофеозу Алеко, как поборника прав человеческого достоинства, поэт вместо этого сделал страшную сатиру на него и на подобных ему людей, изрек над ним суд неумолимо трагический и вместе с тем горько иронический». Ясно, что при таком несоответствии замысла и исполнения невозможным оказывается, в конечном счете, усмотреть в поэме иное, чем «только могучий порыв к истинно художественному творчеству, но еще не полное достижение желанной цели стремления».

Алеко, по Белинскому, — «обладающий такою силой жечь огнем уст своих», — должен быть «существом высшего разряда, — исполненным светлого разума и пламенной

любви к истине, глубокой скорби об унижении человечества». На самом деле он не таков: «сердцем Алеко овладевает ревность». Далее критик рассматривает ревность как «страсть, свойственную людям по самой натуре эгоистическим, или людям неразвитым нравственно». Наделив Алеко, который никогда не делал тайны из того, что для *себя* хотел воли, миссией «мученичества» за «высшие, недоступные толпе откровения», Белинский негодует, не видя в «герое убеждений» простой гуманности в том смысле, в каком это понятие стало руководящею этическою нормой передового русского общества в течение трех следующих десятилетий.

Читая рассуждения о том, что «человек нравственно развитой любит спокойно, уверенно, потому что уважает предмет любви своей» и т. д., естественно усомниться: неужели Пушкин «сказал в самом деле» только это, и именно это, хотя «думал сказать» нечто иное, так как «непосредственно творческий элемент в Пушкине был несравненно сильнее мыслительного, сознательного элемента», — неужели в самом деле Пушкин попытался провозгласить поэтическую безнравственность, а «сказал» — прозаическую мораль? Не потому ли, напротив, поэма является «страшным, поразительным уроком нравственности», по признанию самого Белинского, — что урок этот преподан в ней из уст кроткой свободы и запечатлен святою покорностью страдания и так непохож на головные уроки просветительного доктринерства?

В связи с узостью общей оценки и отдельные суждения Белинского о частностях поэмы обнаруживают недостаточное проникновение в таинство ее красоты. Так как он, морализуя, видит в Алеко только «чудовищный эгоизм», восприятие трагического, естественно, ослаблено; слова «и от судеб защиты нет» — утрачивают свой страшный смысл. Старый Цыган, по словам Белинского, «способствует, *сам того не зная*, преподанию нам великого урока»; и если читатель недоумевает, как муж Мариулы и отец убитой Земфиры может сам не знать, чему он учит, над трупом дочери, ее убийцу, «гордого человека», — то критик уже поучает: «Несмотря на всю возвышенность чувствований старого Цыгана, он — не высший идеал человека: этот идеал может реализоваться только в существе сознательно

разумном, а не в непосредственно разумном, не вышедшем из-под опеки у природы и обычая, иначе развитие человечества через цивилизацию не имело бы никакого смысла — бывают собаки одаренные»... и пр. Sic!

Критик волен предпочитать кованый и веский стих «Полтавы» напевно-нежному стиху «Цыган»; но свысока называть «погрешностями в слоге» особенности словесной формы, художественная преднамеренность и расчет которых ему непонятны, есть ошибка эстетического суждения. Глагол «рек», перед заключительною речью старца, очевидно приготовляет слушателя к чему-то чрезвычайно торжественному и священному; для Белинского он просто «отзывается тяжелою книжностью». «Издранные шатры» критик свободно поправляет в «изодранные». Стихи: «медведь, беглец родной берлоги, косматый гость его шатра», — кажутся ему «ультраромантическими»: почему-де он «беглец»? почему — «гость»? Но ведь и Алеко — гость шатров и беглец из человеческих берлог, обитаемых такими же зверями, как он сам (ибо гордый человек — зверь в мирном таборе): символизм пушкинских метафор прозрачен. Белинский именно не понимает, что Алеко с самого начала задуман и представлен не как герой и апостол просветительной или гуманной общественной идеи (зачем бы тогда и бежал он от просвещенного общества?), — но как своевольник, мятежник, волк в стаде, уединенный и ожесточенный индивидуалист и иннормалист, беззаконник в принципе и по совести, абсолютист страстей.

Основоположительное значение критики Белинского заставило нас подробно рассмотреть его суждения о разбираемой поэме; и каковы бы ни были в наших глазах недочеты этой критики, мы должны признать всю правильность окончательного определения идеи «Цыган», которое мы находим в следующих словах 7-й главы критического опыта «о сочинениях А. С. Пушкина»: «Заметьте этот стих: *ты для себя лишь хочешь воли*, — в нем весь смысл поэмы, ключ к ее основной идее».

11

После Белинского русская критика не сказала ничего нового и значительного о «Цыганах» — до речи Достоевского в пушкинские дни 1880 года[28*]. Произведение, посвященное

проблеме индивидуализма и мировой скорби, не привлекало к себе внимания в ту пору, когда, при общем ослаблении интереса к пушкинскому творчеству, русская мысль сосредоточилась на вопросах морали общественной и скорби гражданской. И сам Достоевский предпринимает рассмотрение «Цыган» с общественной точки зрения; но эта точка зрения определяется взглядом на религиозное призвание русского народа и потому является у Достоевского существенно иною, чем у его предшественников, уже разглядевших в Алеко заблудившийся тип отвлеченного и нецельного протеста против дурной общественной действительности, или у современных Достоевскому либеральных противников его проповеди о «пророческом» значении пушкинской поэзии для нашего национального самосознания. Это обусловило новые проникновения в историческую роль и в религиозно-общественный смысл исследуемого творения.

Как замечено было выше, Достоевский первый ответил на вопрос о байронизме в «Цыганах» утверждением за Пушкиным заслуг самобытного решения байроновской проблемы. Выводя от Алеко тип русского «скитальца», — «отрицательный тип наш, человека беспокоящегося и непримиряющегося, Россию и себя самого, т. е. свое же общество, отрицающего»[29*], — Достоевский с силой указывает на «чрезвычайную самостоятельность» пушкинского гения. «В подражаниях, — говорит он, — никогда не появляется такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в *Цыганах*... Не говорю уже о творческой силе и о стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль... В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный, и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей русской земле, поселившийся».

Итак, Пушкин, по Достоевскому, заимствуя у Байрона отвлеченную тему, ознаменовал ею конкретную особенность русской жизни; с общекультурной проблемой связалась у

него частная и особенная проблема нашей общественности. Так как литературный тип «скитальца» от «гордого человека» — Алеко до «не приемлющего мир» Ивана Карамазова несомненен, в смысле своей исторической достоверности, и впервые ощутительно означается именно в герое «Цыган», то нельзя не признать вместе с Достоевским, что такое восприятие западной идеи нашим поэтом было, само по себе, поистине глубоко самобытно.

Но Пушкин, по Достоевскому, не останавливается на перенесении общекультурной проблемы в план русской действительности: он почерпает в глубине русского духа и самобытные нормы ее решения. «Нет, — с энергией восклицает Достоевский, — эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, проклятого вопроса, по народной вере и правде. Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость; смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве — вот это решение по народной правде и народному разуму».

12

Сличая это решение с подлинным свидетельством поэмы, нельзя не видеть, что оно наполовину принадлежит самому Достоевскому, хотя последний настаивает преимущественно на тех чертах, которые привнесены им самим в истолкование пушкинского завета. «Смирись, гордый человек» — есть действительная мысль Пушкина; но ни о «праздном человеке», ни о «родной ниве» поэт явно не думал. Далеко было от него и представление о том, что мудрость кочевого табора может совпадать с нашею народною мудростью, беззаконная свобода цыганства с нравственными устоями нашей «правды народной». Можно сказать, что старый Цыган учит Алеко какой-то свободной и возвышенно-кроткой религии; но какое применение этой религии, какое воплощение ее духа изберет слушающий — это не подсказано содержанием преподанного урока: он выдержан отвлеченно, как независимою от условий данной действительности является в своей вселенской всеобщности истинная религиозная идея.

Здесь Достоевский слишком узко понял Пушкина; если бы он принял его обретение во всей вольной широте его —

широте, до которой не возвышался Байрон, — новою опорой стало бы это постижение для его учения об идее всечеловечества как нашей национальной идее. Поистине Пушкин добыл самобытное и русское решение «проклятого вопроса»; но это решение не имеет ничего общего с историческим укладом нашей народной жизни ни, в частности, с «трудом на родной ниве», т. е. в эмпирических условиях нашего религиозного, нравственного и бытового уклада.

Скиталец, именно в меру своей верности идее вселенской — она же есть идея русская, — захочет остаться скитальцем, сознавать себя бездомным гостем чужих шатров, и как бы человеком не от мира сего, равно у себя на родине или на чужбине, — она же в свете религиозной идеи — той, которая освобождает, — уже и не чужбина.

И даже не может определить себя иначе скиталец, если проникнется заветами, которые раскрывает Достоевский в строгом напутствии пушкинского старца изгоняемому из общины «гордому человеку»: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя, а прежде всего в твоем собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь... Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостоин, злобен и горд». Именно, не у цыган и нигде, не в границах и исторических условиях той или другой страны, а там, где Дух: Он же дышит где хочет.

Недостаток толкования Достоевского, по нашему мнению, в том, что он выдвигает, несоответственно с намерениями Пушкина, на первый план национально-общественный вопрос и чрез него ищет подхода к религиозному содержанию поэмы, тогда как Пушкин прямо противопоставляет богоборству абсолютной самоутверждающейся личности идею религиозную — идею связи и правды вселенской — и в этой одной видит основу истинной и цельной свободы: «птичка Божия не знает ни заботы, ни труда»... В религиозном решении проблемы индивидуализма мы и усматриваем величайшую оригинальность и смелость пушкинской мысли.

Пушкин принимает искания и притязания Алеко в их последнем, безусловном значении: личность своеначальна. Что же можно противопоставить этому демоническому самоопределению гордого человека, если не антитезу религиозную?

«Прости! да будет мир с тобою»...

Какою же должна быть эта религиозная антитеза? Шатобриан в аналогических условиях прибегает к антитезе религиозной *условности* — к вероучёнию и нравоучению, основанным на церковном авторитете. У Пушкина, напротив, естественно и самопроизвольно, как бы из уст самой матери-Земли, поднимается в обличение уединившейся и превознесшейся личности голос религиозной безусловности. На утверждение своеначалия поэт отвечает не отрицанием его («смирись», как толкует Достоевский, как учит Шатобриан), — но уже провозглашением положительного религиозного синтеза: «Наученный горьким опытом роковых страстей и последнего изгнания, ты, кто был горд и зол, будь ныне впервые и воистину — *свободен*».

13

Взгляд Достоевского на поэму «Цыганы» еще сохраняет заметный след влияния Белинского. Как, по мнению этого, герой поэмы — поборник человеческих прав, так, по Достоевскому, Алеко «в своем фантастическом делании» стремится к целям «всемирного счастия». Только «еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него все это как-то еще отвлеченно, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые стремления... — Тут есть немножко Жан-Жака Руссо». Но дух Руссо давно перевоплотился в искания Байрона, и в мрачном Алеко ничего не осталось от того идиллического прекраснодушия, как и его индивидуализм совершенно противоположен закваске «Общественного Договора».

Не может Достоевский, по примеру своих предшественников, не гадать и об общественном положении Алеко до бегства в табор: «принадлежа, может быть, к родовому дворянству и даже, весьма вероятно, обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку: прельстился людьми, живущими

без закона, и на время стал в цыганском таборе водить и показывать Мишку. Но в таборе проводит Алеко до последней катастрофы целых два года и живет нищим среди нищих; мы знаем, что он «кинул» все — утратил и положение свое, и состояние, мы знаем, что он подлинно «изгнанник» и «беглец», которого «преследует закон». Эти факты исключают раз навсегда гипотезу о «фантазийке» и подмигивания по поводу «крепостных людей». Делом жизни Алеко отверг «блистательный позор». И если бы это было не так, не делается ли поэма, прославленная нашими подозрительными по пункту общественной морали критиками, из «гениальной» — просто мелкой и смешной, как эта нарисованная Достоевским «фантазийка»?

Достоевскому все еще мерещится общественная «сатира». Если поведение Алеко заставляет предполагать ее, то искать ее должно в отношении Пушкина к тем общественным условиям, которые сделали Алеко врагом всякого общества и врагом до конца; но сам Алеко, как тип, не есть для Пушкина предмет сатиры, и менее всего — сатиры общественной; вина же его в глазах поэта — вина трагическая:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Для Достоевского Алеко — «отрицательный тип», потому что он «скиталец». Скитальцев русских с исторической точки зрения отрицать нельзя; но и оценивать этот тип как непременно отрицательный также нельзя: поголовное или огульное осуждение их было бы неправдой, а и в самом понятии «скитальца», как уже замечено было, нет ничего заведомо осудительного. Нам кажется, что было бы правильнее назвать этот тип, поскольку он является отрицательным, «беглецами». Мы произнесем этим свой суд над «забеспокоившимися», поскольку они виновны в побеге и дезертировали от жизни, а не боролись честно и стойко. «Беглец» ли Алеко с общественной точки зрения, мы не знаем, потому что видим одну только часть его жизни и притом находим его скитальчество с цыганами последовательно отвечающим его принципиальному анархическому отрицанию общественного строя.

Только луч религиозной идеи обличает в Алеко «беглеца», «раба, замыслившего побег» — не от людей, а от себя

самого, так как правды ищет он не в себе, а вне себя и не знает, что «не в вещах эта правда и не за морем где-нибудь, а прежде всего в собственном труде над собою». Тот, кто «для себя лишь хочет воли», — только мятежный раб, или вольноотпущенник. Анархия, если она не мятеж рабов, должна утверждаться как факт в плане духа[30*]. Анархическая идея в плане общественности внешней отрицает как «отвлеченное начало» самое себя и гибнет в лабиринте безвыходных противоречий, если не полагает основным условием своего осуществления внутреннее освобождение личности от себя самой. Под этим освобождением мы разумеем такое очищение и высветление индивидуального сознания, при котором человеческое *я* отметает из своего самоопределения все эгоистически-случайное и внешне обусловленное и многообразными путями «умного делания» достигает чувствования своей глубочайшей, сверхличной воли, своего другого, сокровенного, истинного *я*.

14

Анархический союз может быть поистине таковым только как община, проникнутая одним высшим сознанием, одною верховною идеей, и притом идеей в существе своем религиозной. Такова идеальная община идеальных пушкинских Цыган, и только потому осуществляется в ней истинная вольность. Этот глубочайший анализ анархического идеала определенно намечен в проникновенном творении нашего великого поэта.

Что пушкинский табор — община анархическая, не подлежит сомнению: поистине, у кочевников поэмы нет «законов и казней». Единственным ограждением общины от «убийц» и единственною карою за содеянное преступление служит исключение из ее членов того, кто не так же «робок и добр», как все.

Мы дики; нет у нас законов;
Мы не терзаем, не казним;
Не нужно крови нам и стонов, —
Но жить с убийцей не хотим...
Мы робки и добры душою;
Ты — зол и смел: оставь же нас.

Прочнейшим основанием свободы, в смысле социологическом, является, по смыслу поэмы, бедность:

Но не всегда мила свобода
Тому, кто к негам приучен[31]*.

Нет у цыган ни поля, ни крова, ни обязательного труда, ни властного вмешательства в частную жизнь, ни нравственного воздействия на чужую волю.

К чему? Вольнее птицы младость...

Он знает истинную свободу — этот беспечный бродячий мирок, где —

Все скудно, дико, все нестройно,
Но все так живо, беспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь рабов однообразной.

И все это скудное, дикое и нестройное, но дышащее полною грудью, живет и движется в глубоком и мудром согласии воли с волей, вольности с вольностью — и общей воли и вольности с волею Бога, благословляющего вольность.

Птичка гласу Бога внемлет...
Гляди, под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна...

Все это, дикое и нестройное, содержится и строится религиозным освящением вольности, из которого расцветают благоухающие цветы благодарности и всепрощения.

Два трупа перед ним лежали,
Убийца страшен был лицом.
Цыганы робко окружали
Его встревоженной толпой;
Могилу в стороне копали;
Шли жены скорбной чередой
И в очи мертвых целовали...

Тогда старик, приближась, рек:
«Оставь нас, гордый человек!
Прости! Да будет мир с тобою!»
Сказал, — и шумною толпою
Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега...

Такова естественная вольность и естественная религия пушкинских Цыган.

15

В двух прекраснейших своих и гениальных поэмах Пушкин противопоставляет личность и множественную, коллективную волю: в «Цыганах» и в «Медном всаднике».

В первой из них личность утверждает себя как абсолютная: ибо такова, и только такова, по мысли Пушкина, идея Алеко, который вовсе не как «герой убеждений» и альтруист или «искатель всемирного счастия» пришел в табор, и разве лишь — если необходимо связать его с другими социальными искателями и экспериментаторами нашими — как первый (в литературе) из «опростившихся» русских людей прошлого века. Однако, при своем абсолютном самоутверждении, личность эта сама по себе только относительна («Но, Боже, как *играли* страсти его *послушною* душой...), — между тем как множественная воля, которая противостоит личности, утверждает себя относительной эмпирически, в смиренной ограниченности своей скудной и беззащитной общины, и все же является безусловной и сверхчеловечески могущественной нравственною мощью своего непреложного (ибо согласного с началом вселенским) внутреннего закона. Напротив, в «Медном всаднике» множественная воля гибнущих с ропотом на обрекшую их единичную волю людей в союзе со стихиями восстает против одного героя, который торжествует, один против всех, над людьми и стихиями.

Отчего же в первой поэме личность побеждена и как бы раздавлена волею множества, а во второй — воля множества личностью? Оттого что здесь личность перестала быть личностью и человек обратился в Медного всадника, в бессмертного демона с телом из меди на медном коне. Оттого что здесь личность совлекла с себя все относительное и преходящее и абсолютною утвердила свою сверхличную волю, свое вселенское начало, сильнейшее всякой случайной множественности.

Так, в своей бессмертной поэме Пушкин решает проблему личности в полном согласии с тем произведением, которое знаменовало впервые его вступление в пору со-

вершенной художественной зрелости и окончательное освобождение от юношеских увлечений идеею отвлеченного индивидуализма.

РОМАН В СТИХАХ

1

В ноябре 1823 года Пушкин пишет Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница! Вроде Дон-Жуана». Итак, ему приходится овладевать новою формой поэтического повествования. На мысль о возможности этой новой формы навело его изучение Байронова «Дон-Жуана», в котором она не осуществлена, но уже намечена.

Что «Евгений Онегин» — роман в стихах, об этом автор объявляет в заглавии и не раз упоминает в самом тексте произведения. На это уже указывает и разделение последнего на «главы», а не «песни», вопреки давнему обычаю эпических поэтов и примеру Байрона. «Роман в стихах» — не просто поэма, какою до сих пор ее знали, а некий особый вид ее, и даже некий новый род эпической поэзии: поэт имеет право настаивать на своем изобретении. Изобретена им для его особой цели и новая строфа: октавы «Дон-Жуана» приличествуют романтической поэме, не роману.

В самом деле, «Евгений Онегин» — первый и, может быть, единственный «роман в стихах» в новой европейской литературе. Говоря это, мы придаем слову «роман» то значение, какое ныне имеет оно в области прозы. Иначе разумел это слово Байрон, для которого оно звучало еще отголосками средневековой эполиры: присоединяя к заглавию «Чайльд-Гарольда» архаический подзаголовок «a romaunt», он указывает на рыцарскую генеалогию своего творения. Пушкин напротив, видел в романе широкое и правдивое изображение жизни, какою она представляется наблюдателю в ее двойном облике: общества, с его устой-

чивыми типами и нравами, и личности, с ее всегда новыми замыслами и протязаниями.

Эта направленность к реализму совпадала с выражающим дух нового века, но в двадцатых годах еще глухим тяготением европейской мысли, утомленной мечтательностью и чувствительностью. Пушкин не только отвечает на еще не сказавшийся определительно запрос времени, но делает и нечто большее: он находит ему образ воплощения в ритмах поэзии, дотоле заграждавшейся в своих строгих садах (кроме разве участков, отведенных под балаганы сатиры) от всякого вторжения низменной действительности, и тем открывает новые просторы для музы эпической.

2

Преодоление романтизма, которому Пушкин в первых своих поэмах принес щедрую дань, сказывается в объективности, с какою ведется рассказ о происшествиях, намеренно приближенных к обиходности и сведенных в своем ходе к простейшей схеме. Сказывается оно и в значении изображенных участей. Татьяна — живое опровержение болезненного романтического химеризма. В Онегине обличены надменно самоутверждающееся себялюбие и нравственное безначалие — те яды, которые гонящаяся за модой блистательная чернь успела впитать в себя из гениальных творений, принятых за новое откровение, но в их последнем смысле не понятых.

Вчерашний ученик и энтузиаст уже готов объявить себя отступником. Впрочем, учеником еще надолго остается. Порою почти рабски подражает Пушкин своенравным отступлениям рассказчика фантастических похождений Дон-Жуана: эти отступления, правда, служат у Пушкина его особенной, тонко рассчитанной цели, но они нравятся ему непринужденною и самоуверенною позой, отпечатком Байронова дендизма. Учится он у Байрона и неприкровенному реализму, но опять с особым расчетом, намереваясь дать ему другое применение и вложить в него совсем иной смысл. Натурализм Байрона, насмешливый и подчас цинический, остается в круге сатиры, корни же свои питает в так называемой «романтической иронии», болезненно переживаемом сознании непримиримого противоречия между мечтой и действительностью. Пушкин, напротив, привык не-

взначай заглядеться, залюбоваться на самую прозаическую, казалось бы, действительность; сатира отнюдь не входила в его планы, и романтической иронии был он по всему своему душевному складу чужд.

Во многом разочарованный и многим раздраженный, вольнолюбивый и заносчивый, дерзкий насмешник и вольнодумец, он, в самом мятеже против людей и Бога, остается благодушно свободен от застоявшейся горечи и закоренелой обиды. К тому же не был он ни демиургом грядущего мира, ни глашатаем или жертвою мировой скорби. Над всем преобладали в нем прирожденная ясность мысли, ясность взора и благодатная сила разрешать, хотя бы ценою мук, каждый разлад в строй и из всего вызывать наружу скрытую во всем поэзию как некоторую другую и высшую, потому что более живую, жизнь. Его мерилами в оценке жизни, как и искусства, были не отвлеченные построения и не самодержавный произвол своего *я*, но здравый смысл, простая человечность, добрый вкус, прирожденный и заботливо возделанный, органическое и как бы эллинское чувство меры и соответствия, в особенности же изумительная способность непосредственного и безошибочного различения во всем — правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого.

3

Байрон открыл Пушкину неведомый ему душевный мир — угрюмый внутренний мир человека титанических сил и притязаний, снедаемого бесплодной тоской. Но то, что в устах британского барда звучало личною исповедью, для русского поэта было только чужим признанием, посторонним свидетельством.

Далекий от мысли соперничать с «певцом гордости» в его демоническом метании промеж головокружительных высот и мрачных бездн духа, Пушкин, выступая простым бытописателем, уменьшает размеры гигантского Байронова самоизображения до рамок салонного портрета: и вот на нас глядит, в верном списке, один из рядовых люциферов обыденности, разбуженных львиным рыком великого мятежника, — одна из бесчисленных душ, вскрутившихся в урагане, как сухие листья. «Молодой приятель», «причуды» которого поэт решил «воспеть» (на самом деле, он просто

его исследует), — человек недюжинный, по энергии и изяществу ума его можно даже причислить к людям высшего типа; но, расслабленный праздною негой, омраченный гордостью, обделенный, притом, даром самопроизвольной творческой силы, он беззащитен против демона тлетворной скуки и бездеятельного уныния.

Столь беспристрастный портрет и столь вглядчивый анализ едва ли могут составить предмет поэмы; зато они дают вполне подходящую тему для одного из тех романов, в которые сам Онегин, будь то из самодовольства или из самоучительства, гляделся, как в зеркало, — одного из романов, «в которых отразился век и современный человек изображен довольно верно»... Так в незамысловатый светский рассказ, анекдотическая фабула которого могла бы в восемнадцатом веке стать сюжетом комедии под заглавием, примерно, «Урок Наставнику», или «Qui refuse muse», вмещается содержание, выражающее глубокую проблему человеческой души и переживаемой эпохи.

«Дон-Жуан» Байрона, очередной список его самого в разнообразных и ослепительных по богатству и яркости фантазии маскарадных нарядах, есть произведение гениальное в той мере, в какой оно субъективно. Автору чужда та объективная и аналитическая установка, которая обратила бы романтическую поэму в роман. «Дон-Жуан» еще не был «романом в стихах», каким стал впервые «Онегин». С другой стороны, «Беппо» Байрона, другой образец Пушкина, есть стихотворная новелла, написанная, как на то указывает сам автор, по итальянским образцам. Последние не остались неизвестными и Пушкину: светский день Евгения (в первой главе) рассказан под впечатлением «Дня» Парини.

4

Есть еще и другой, прямой признак принадлежности «Онегина» к литературному роду романа. Поэт не ограничивается обрисовкой своих действующих лиц на широком фоне городской и деревенской, великосветской и мелкопоместной России, но изображает (что возможно только в романе) и постепенное развитие их характеров, внутренние перемены, в них совершающиеся с течением событий: достаточно вспомнить путь, пройденный Татьяной.

Лирические, философические, злободневные отступления в «Дон-Жуане» всецело произвольны; у Пушкина они подчинены объективному заданию реалистического романа. Поэт выступает приятелем Евгения, хорошо осведомленным как о нем самом, так и о всех лицах и обстоятельствах случившейся с ним истории; ее он и рассказывает друзьям в тоне непринужденной, доверчивой беседы. И так как, особенно в романе, хотящем оставить впечатление достоверного свидетельства, рассказчик должен не менее живо предстать воображению читателей, чем сами действующие лица, то Пушкину для достижения именно объективной его цели ничего другого не остается, как быть наиболее субъективным: быть самим собою, как бы играть на сцене себя самого, казаться беспечным поэтом, лирически откровенным, своевольным в своих приговорах и настроениях, увлекающимся собственными воспоминаниями порою до забвения о главном предмете. Но — чудо мастерства — в этом постороннем рассказу и отдельно от него привлекательном обрамлении с тем большею выпуклостью и яркостью красок, с тем большею свободой от рассказчика и полнотой своей самостоятельной, в себя погруженной жизни выступают лица и происшествия. И быть может, именно эта мгновенная, трепетная непосредственность личных признаний, какой-то таинственною алхимией превращенная в уже сверхличное и сверхвременное золото недвижной памяти, являет предка русской повествовательной словесности столь неувядаемо и обаятельно свежим, более свежим и молодым, чем некоторые поздние его потомки.

5

С «Евгения Онегина» начинается тот расцвет русского романа, который был одним из знаменательных событий новейшей европейской культуры. Историко-литературные исследования с каждым днем подтверждают правду слов Достоевского о том, что и Гоголь, и вся плеяда, к которой принадлежал он сам, родились как художники от Пушкина и возделывали полученное от него наследие. Отражения и отголоски пушкинского романа в нашей литературе бесчисленны, но большею частью они общеизвестны. Мне бросилось в глаза (кажется, однако, что и это уже было кем-то замечено), что точная и даже дословная программа Раскольникова содержится в стихах второй главы: «все пред-

рассудки истребя, мы почитаем всех нулями, а единицами себя; мы все глядим в Наполеоны; двуногих тварей миллионы для нас орудие одно».

На Западе находили в русских романах сокровища чистой духовности. Если эта похвала заслужена, то и здесь проявляется их семейственное сходство с предком. Есть под легким и блистательным, как первый снег, покровом онегинских строф, «полусмешных, полупечальных», — неисследимая глубина. Я укажу только на одну мысль романа, еще почти не расслышанную. Пушкин глубоко задумывался над природой человеческой греховности. Он видит рост основных грехов из одной стихии, их родство между собою, их круговую поруку. Так исследует он чувственность в «Каменном госте», скупость в «Скупом рыцаре», зависть в «Моцарте и Сальери». Каждая из этих страстей обнаруживает в его изображении свое убийственное и богоборческое жало. «Евгений Онегин» примыкает к этому ряду.

В «Онегине» обличено «уныние» (acidia), оно же — «тоскующая лень», «праздность унылая», «скука», «хандра» и — в основе всего — отчаяние духа в себе и в Боге. Что это состояние, человеком в себе терпимое и лелеемое, есть смертный грех, каким признает его Церковь, — явствует из романа с очевидностью: ведь оно доводит Евгения до Каинова дела. Приближается к этой оценке Достоевский, но в то же время затемняет истинную природу хандры-уныния как абсолютной пустоты и смерти духа, смешивая ее с хандрою-тоскою *по чем-то*, которая не только не есть смертный грех, но свидетельство жизни духа. Вот подлинные слова Достоевского из его Пушкинской Речи: «Ленского он убил просто от хандры, почем знать? — может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно».

ДВА МАЯКА

1

«Снова тучи надо мною собралися в тишине», — записывает Пушкин в свою черновую тетрадь 1828 года, томимый тягостным «предчувствием»... «Может быть, еще спасенный, снова пристань я найду»... Найти прочную пристань дано ему не было; но когда тучи сгущались до потемок и душа его омрачалась до ночи, зажигались перед ним два маяка: один — близкий, светящийся ровным, постоянным светом; другой — далекий, как будто и нездешний, то робко теплящийся и надолго вовсе исчезающий, то вдруг вспыхивающий на одно только мгновение, как дальняя молния, как меч херувимский у дверей запретного рая.

Первым маяком было «непостижимое виденье» Красоты, когда-то однажды — и на всю жизнь — воссиявшее в душе поэта. Другим — его вера в святость, в действительность святой жизни избранных людей, скрывшихся от мира «в соседство Бога». Вера эта утверждала и бытие Бога, но не непосредственно и не в силу собственного опыта, а через посредство, опыт и ручательство святых людей, живущих с Богом и в Боге. Существенная, не мечтательная, не мнимая правда такой жизни и была предметом этой веры поэта, светом его другого маяка.

2

Видение Красоты, открывшейся Пушкину, было столь же «непостижно уму», как и то видение, от которого «сгорел душою» его Бедный Рыцарь, — хотя оно и не сжигало души, как слишком близкое солнце, а оживляло ее, как солнце весеннее. Непостижны были существо, происхождение, смысл его: ведь дело шло не о художнической чувствительности к тому, что красиво, и не об отвлеченном понятии Прекрасного, занимающем философа. Особенно непостижимо было то, что оно не связывалось ни с каким

определенным образом, напечатлевшимся в воспоминании. Нет, оно не было похоже на видение молчаливого рыцаря, чью тайну поэт выдал было обмолвкой: «путешествуя в Женеву, он увидел у креста на пути Марию Деву, Матерь Господа Христа». Оно не воспроизводило в душе поэта и явления какой-либо встреченной им в жизни женщины, показавшейся ему воплощением его идеала. Напротив, даже изображая «красавицу», его всецело пленившую, предмет его пламенных вожделений, он невольно различает от ее вожделенной вещественности как бы другое, из нее лучащееся и не облекающее начало («она покоится стыдливо в красе торжественной своей»), — начало «высшее мира и страстей», ту «святыню Красоты», перед которой даже любовник, поспешающий на условленное свидание, вдруг останавливается и «благоговеет богомольно». Так, в гомеровском гимне к Деметре сказано о явлении богини: «ее обвевала Красота».

Что такое это начало по существу, оставалось загадкой; но его живое присутствие в мире, «обвевающее» мир, как бы ручалось за общий смысл бытия. Маяком служило оно в сумерках сомнений и для «Гамлета»-Баратынского. Это чувстванье — совсем не то, что разумеет Ницше, говоря: «только как эстетический феномен жизнь и мир навеки оправданы». Тут красота — творимая духом ценность; там — открывающаяся духу, хотя и непостижимая ему, действительность.

3

«Он звал прекрасное мечтою»... Это «язвительное» слово «злобного гения», повадившегося навещать молодого поэта, кажется, возмутило и смутило его больше всех других неисчислимых клевет, какими его Демон, отрицатель и растлитель, с изобретательностью опытного софиста, «Провиденье искушал». Но скоро всяческие «уроки чистого афеизма» оказались «чуждыми красками», спадающими с души «ветхой чешуей», как еще девятнадцатилетний поэт с непостижимо раннею зрелостью и прозорливостью мысли это предусмотрел в стихотворении, носящем столь же несоответственное возрасту заглавие: «Возрождение». Среди возродившихся «видений первоначальных чистых дней» было и исконное видение Красоты, которая была ведома поэту,

по его собственному внутреннему опыту, не как «мечта», а как некая «явная тайна» (слово Гёте), являющая мир знаменательным и любезным. Ведь и тот, другой демон, «мрачный и мятежный», который увидел у врат Эдема ангела нежного и опечаленного, по тому одному «жар невольный умиленья впервые в сердце» познает, по тому одному произносит свое невольное признание: «не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал», — что есть в мире лицезримая им воочию Красота, ее же нельзя не презирать, ни ненавидеть.

Так и строки «Предчувствия», с напоминания о котором мы начали наше рассуждение, — строки столь созвучные «Ангелу», написанному за год до того («ангел кроткий, безмятежный, тихо молви мне: прости; опечалься; взор свой нежный подыми иль опусти»), не столько рисуют женщину, с которой поэт расстается, сколько относятся к идеальному образу Красоты, просквозившей как бы через нее перед духовным взором поэта при разлуке; и «воспоминание», которое будет потом укреплять его, покажет ему за туманным обликом покинутой тот луч «гения чистой Красоты», что мелькнул в ее чертах в одно заветное мгновенье. В этом, по нашему мнению, психологическая разгадка и стихотворения «К А. П. Керн» («Я помню чудное мгновенье»); в этом внутренний смысл — и оправдание — сонета «Мадонна».

Это видение Красоты, в мире сущей, но как бы гостьи мира, не связывалось, как мы сказали, у Пушкина ни с каким отдельным, одним образом; скорее, оно открывалось ему в том стройном согласии многого, которое он называл восхищенно Гармонией. Это согласие казалось ему само по себе «дивом». «В ней все гармония, все диво». «Светил небесных дивный хор плывет так тихо, так согласно»... Благодатное состояние души, когда Красота, как гармония, входит в непосредственное с нею общение, именовал Пушкин «вдохновением».

4

В «Моцарте и Сальери» встречаем глубокие размышления о Красоте как начале трансцендентном. Сальери — ревностный строитель красоты, созидаемой многовековым преемством уменья и дарования. Это преемство поколений в

стремлении к высшему совершенству, в искусстве достижимому, создает некую движимую единым духом общину, как бы художническую церковь, но церковь исключительно человеческую, или гуманистическую, для которой ее совокупное дело есть утверждение человеческой духовной мощи. Таковы пламенная и подвижническая вера, духовная гордость, титанический мятеж этого работника упорного и плодовитого, этого художника строгого и непогрешимого, но никогда не знавшего посещения Благодати, этого сурового жреца Красоты, ее бескорыстного служителя, ни разу в жизни не испытавшего зависти, даже после триумфов Пиччинни и Глюка.

Но вот он встречается с Моцартом, чья музыка его потрясает; он влюбляется в нее со всею долго сдерживаемой холодом ремесла страстью, восторженно славит и превозносит ее во всеуслышание, горько негодует на общее, как ему кажется, непонимание божественной вести, принесенной этим избранником, — и в то же самое время чувствует себя впервые во власти чуждого и странного ему демона зависти, столь яростного и мощного, что он уже не в силах противиться его внушению отравить своего боготворимого друга. Это не заурядная художническая ревность, не личная зависть, ищущая обесценить соперника, но зависть трагическая, ибо соединенная в противоборстве с любовью, и метафизическая, потому что направлена она уже не на человека, а на сверхличное начало, в нем воплощенное: Сальери завидует благодати, отпущенной Моцарту не по заслугам (их у Сальери несравненно больше), а даром, и завистник делается уже не человекоубийцей только, но богоубийцей.

И без всякого лицемерия Сальери-сатана пытается оправдать свой умысел при помощи рассуждений, острие которых обращено против вмешательства божественной благодати в дела человеческие. Гений Моцарта — чудо, сверхъестественное, его происхождение слишком очевидно; но чудо — насильственный перерыв естественного порядка вещей, дар Божий — роковой дар, он нарушает строй и разрывает цепь человеческих усилий. Устранить чудотворца — «тяжелый долг». Мотив противления человека, алчущего нераздельно владычествовать над миром, божественному нисхождению в мир прозвучит позднее в поэме

Достоевского «Великий Инквизитор», где Христос, снова появившийся среди людей, объявлен нежелательным гостем.

Нельзя с большею убежденностью свидетельствовать о потусторонней природе Красоты, чем это делает Сальери в словах о неизбежном падении искусства после того, как уйдет из мира Моцарт, которому наследника уже не будет: «Как некий херувим, он несколько занес нам песен райских, чтобы, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, после улететь». Но мало этого свидетельства — поэт провозглашает также и единоприродность Красоты и Добра: когда уже все свершилось, убийца нравственно уничтожен своим последним сомнением — сомнением в совместимости гения и злодейства. Итак, по Пушкину, Красота открывается через посредство гения, гений же есть дар Божественной Благодати, не иначе действующей, как в согласии с Добром.

5

Но разве Красота не бывает соблазнительна? И если да, — как может она соблазнять ко злу, будучи союзницею Добра? Мы знаем, как эта проблема волновала и мучила Достоевского. Не Пушкину, поэту, предлежало решать ее, но он ее впервые ставит, и — что для него показательно — ставит ее не в общей форме, а в ее историческом воплощении и в эпической от нас удаленности. В рафаэлевски ясных терцинах фрагмента «В начале жизни школу помню я» он изображает душевную тревогу, порожденную этим противоречием в переходное время между христианским Средневековьем и оглянувшимся на язычество Возрождением. «Смиренная, одетая убого, но видом величавая жена» под монашеским покрывалом, с небесным светом очей и словами «полными святыни» на устах, есть олицетворение Теологии, «священной доктрины» схоластиков. Мечтательный отрок, убегающий от уроков прекрасной, но строгой наставницы в «великолепный мрак чуждого сада», чтобы за его оградой «праздномыслить» и «превратно толковать» про себя преподанное, пленен волшебною красотой двух мраморных кумиров — двух обоженных древностью бесов: это — подрастающий гуманизм. Самые страшные для христианина грехи — гордость, гнев, сладострастие — окружены в чародейных идолах неотразимым обаянием. Два нравственных мира противопоставлены один другому и борются между

собою под знаком единой Красоты: как решится спор, загадочный отрывок не говорит.

Но помимо опасностей, какие таит в себе отвлеченное служение Красоте (гений избегает их, благодаря очистительной силе вдохновения), Красота, какою видит ее Пушкин, остается, особенно в своих наиболее возвышенных и чистых проявлениях, до такой степени внемирной и надмирной, что не может прямо воздействовать на мир и непосредственно преображать его. Недвижная двигательница любви, она относится к поэту, движимому платоновским эросом, как Роза в мистической поэзии Персии, ко влюбленному в нее Соловью (см. стихотворение «Соловей»): «она не слушает, не чувствует поэта; глядишь — она цветет, взываешь — нет ответа». Замкнутая в своей божественной потусторонности, она все влечет к себе и все озаряет, но не освобождает. Исступленных слов Достоевского: «Красота спасет мир» — Пушкин не повторил бы, даже, быть может, не понял бы. Этот трезвый и по-эллински уравновешенный ум, этот талант, скорее склонный возделывать рай искусств, нежели раздвигать его пределы, не знал мечтаний об искусстве «теургическом», которое призывал Владимир Соловьев, — об искусстве, «выводящем род человеческий из состояния нищеты к состоянию счастия», как того ждал Данте от задуманной им поэмы о трех мирах.

6

Вслед за Мицкевичем, который в самом себе чувствовал (отчего и своему русскому брату по Музе приписал) нечто пророчественное, толкователи Пушкина привыкли видеть в его «Пророке» идеальный образ Поэта. Нет ничего менее согласного со всем строем пушкинской мысли, чем это смешение двух в корне различествующих понятий и типов. «Пророк» есть образ целостного и окончательного перерождения личности, которое в некотором смысле равносильно смерти. Избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли. Если б он раньше был художником, то, конечно, перестал бы им быть. Он не искал бы уже творческого уединения, в тишине которого рождались его сладкие звуки и медленно воплощались им задуманные миры, но обходил бы моря и земли с проповедью, иноприродною искусству. Вместо того чтобы двигать

сердца благотворными чарами песни и сновидения, он бы жег их глаголом. Его благословляющий, славящий язык стал бы горьким жалом мудрой змеи. Его отзывчивое, послушливое, солнечную силу излучающее сердце стало бы непреклонным и слепо горящим, как пылающий уголь. Само всечувствие духа, на все прозревшего и все, до прозябания дольних лоз, расслышавшего, было бы не всечувствием поэта, целью в себе самом, но средством действия, рычагом мощного сдвига. Между посвящением пророка и высшим духовным пробуждением поэта, несомненно, есть черты общие; но преобладает различие двух разных путей и двух разных видов божественного посланничества.

Поэта Пушкин никогда не превозносил сверх меры, но изучал его и изображал беспристрастно, каким знал его в себе по опыту, какими чувствовал его призвание, его мощь и достоинство, его немощность. Отличительны для поэта прежде всего прерывность вдохновения, но зато всякий раз и непредвиденная, негаданная новизна его. И отличительна для него мгновенность «орлиного» пробуждения при первом дальнем зове бога-вдохновителя, мгновенность чудесного изменения, в нем тогда совершающегося, так что он, одержимый богом, уже не свой и не прежний. Тогда нет для него и другого закона, кроме внушаемого ему вдохновением: «гордись, таков (как ветер) и ты, поэт, и для тебя закона нет». Если он, свободный от всякого искусству внеположного веления, пробудит тем не менее в людях «добрые чувства» и тем станет «любезен народу», то это будет только следствием внутренней соприродности Красоты и Добра; главное же его дело, собственное дело Красоты, может быть, окажется и мало доступным народу в целом и будет по достоинству оценено только немногими, посвященными в таинства поэзии («и славен буду я, пока в подлунном мире жив будет хоть один пиит»). И как сама Красота не воздействует прямо на мир, так и служитель ее пусть лучше не вмешивается в дела мирские: «не для житейского волненья, не для корысти, не для битв, — мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв».

7

Но прерывность творческого подъема, обусловленная самою природой поэтического творчества, предполагает промежуточные состояния творческого истощения, которое бу-

дет переживаться как общая духовная опустошенность, как потемки души «без божества, без вдохновенья», если нет перед ней другого маяка, кроме видения Красоты, открывающейся только в часы вдохновения. Вне оазов творческого оживления жизнь неизбежно представится мрачною пустыней, в которой поэт влачится, «духовной жаждою томим». Но это томление все же великое благо: в нем жива память. Окончательное состояние духовной опустошенности — забвение, забвение о самой Красоте, тот «хладный сон», в котором поэт поистине делается ничтожнейшим «меж детей ничтожных мира». Этот «хладный сон» всего страшнее и ненавистнее Пушкину, он его главный враг, злейший из бесов: поэт зовет его «скукой», «тайною скукой», «тоскою», «унынием». «Уныние» есть его каноническое имя в списке смертных грехов.

Отсюда склонность к общей пессимистической оценке жизни у Пушкина. «Дар прекрасный, дар случайный» видит он в ней, и уже не в ранние мятежные лета, а в 1828 году, когда, в день своего рождения, упрекает Бога как силу ему враждебную за произвольное и насильственное его создание. «Цели нет передо мною, сердце пусто, празден ум, и томит меня тоскою однозвучной жизни шум»: пустота сердца, праздность ума и «тоска» для Пушкина неразделимы. И, несмотря на мелодическую палинодию, на торжественное и смиренное опровержение своей хулы («в часы забав иль праздной скуки»), поэт не может заклясть демона уныния вне идеального круга своего творчества. Нет у него прочной духовной основы: не окрепла в нем вера.

Взамен действие Благодати побуждает его исследовать собственную тоску, внутреннюю природу страстей, замутняющих и истязающих его душу, тех бурь, которые, пролетев, оставляют в опустошенной душе только содрогание ужаса и боль. Никто из поэтов — разве лишь Бодлер и Верлен — не выразил с такою силой, как Пушкин, мук раскаяния и душевного сокрушения. Прозорливо вглядывается он в темную глубину, где питают свой корень убийственные страсти, расцветающие адским садом смертных грехов.

8

Пушкин не имел правильного и духовно-образующего религиозного воспитания. В его среде господствовал дух Вольтера. Мальчик восхищался его стихами и искал в своих подражать их ясности, легкости, умной заостренности. Вкус к Вольтеру долго чувствуется в творчестве молодого Пушкина и после того, как он испытал другие поэтические влияния. Напротив, Руссо, который оказал столь ощутительное воздействие и на Толстого, и на Достоевского, никогда не был ему так дорог, как некоторым из его ранних наставников и позднейших приятелей. Не оптимист и не мечтатель, ум острый, быстрый и проницательный, более напоминающий своим критическим складом «охлажденный» ум Онегина, нежели легковерный и пылкий Ленского, Пушкин никогда не думал о воспитании или совершенствовании человечества. Прямой реалист, он предпочитал гаданиям о будущем изучение прошлого и идиллии естественного совершенства — познание глубин человеческого сердца.

В тишине вынужденного одиночества созрели в нем и художник, и мыслитель. В «Цыганах» был развенчан «гордый человек» Байрона. В работе над «Борисом Годуновым» найден идеал Пимена. Заметка на полях в черновой рукописи сцены между летописцем и Григорием: «приближаюсь к тому времени, когда перестало земное быть для меня занимательным» — согласуется, как бы мы ее ни толковали, с тогдашним умонастроением поэта, впервые познающего — и именно через создание Пимена — красоту духовного трезвения и смиренномудрой отрешенности. Тут, по-видимому, блеснул перед ним впервые его другой маяк.

Одновременно создается «Онегин», и анализ героя неприметно обращается для автора в испытание собственной совести; он уже умеет назвать по имени, изображая его человекоубийственные происки, слишком близко известного ему беса брезгливой лени и замаскированного надменностью уныния. Тоска по далекой, чистой, святой жизни слышится в заключительных словах Татьяны; а в ослепительных, как молнии, строках «Пророка» сказалась, с мощною силой призыва, вся истомившая дух жажда целостного возрождения.

9

В том же, 1828 году, когда предстал поэту этот образ высокого посвящения, а работа над романом продвинулась до изображения поединка, он набрасывает сцену между Фаустом и Мефистофелем. Этот Фауст — как бы другой список с идеального лица, вызванного гением Гёте, и мы находим в его чертах новое выражение. Искатель жизни, достойной этого имени, мучим, как и Евгений, скукой; а его ненавистный спутник, с палаческою изощренностью, утешает его доказательствами, что скука есть основное содержание и весь смысл бытия. Любопытно, что при этом Мефистофель заявляет себя «психологом» и рекомендует эту «науку» особливому вниманию своего многоученого собеседника: можно было бы подумать, что Пушкин предчувствовал новейшие заслуги двусмысленной и опасной дисциплины перед ее дальновидным ценителем.

От общих рассуждений психолог переходит к анализу увлечений и разочарований Фауста, чтобы показать ему, что общий закон бытия — скука — оправдывался на нем самом в любое мгновение его жизни, — даже в такое мгновение, «когда не думает никто», когда он был наконец в объятиях вожделенной Гретхен. Чтобы прекратить пытку и вместе сорвать свой гнев на мир, столь явно подтверждающий теорию беса, Фауст отсылает своего мучителя с поручением утопить показавшийся на море корабль, везущий из Нового Света старое золото и новую заразу.

Скука как общий закон живущего означает общее летаргическое забвение смысла жизни, паралич духа и растление плоти. Из этого гниения встают ядовитыми произрастаниями грехи, которые так сплетены между собою корнями, что чувственная похоть, например, расцветает убийством. В своем психологическом расследовании Мефистофель успел напомнить Фаусту, что, едва насладясь желанною добычей, он уже глядел на милое тело «с неодолимым отвращеньем», как убийца в лесу косится на ободранное тело своей жертвы. Образ убийцы, находящего «в убийстве приятность», встает в душе Скупого Рыцаря, когда он влагает ключ в замок заветного сундука с таким чувством, как если б он вонзал нож в живое тело: «при-

ятно и страшно вместе». Если плотская похоть убийственна, то и скупость роднится со сладострастием, роднится с убийством.

Как восставшая на Бога зависть в «Моцарте и Сальери», где убийца произносит то же признание: «и больно, и приятно», — как чувственность в «Каменном госте», толкающая Дон-Жуана, после ряда преступлений, бросить открытый вызов Небу, — так скупость в «Скупом Рыцаре» принимает сверхчеловеческие размеры сатанинского мятежа. Безумный старик ни на что не употребляет накопленных богатств, они нужны ему для невещественного утверждения достигнутой им потенциальной мощи: «с меня довольно сего сознанья». Воля к могуществу сосредоточена здесь в состоянии чистой возможности и боится расточить себя в действии. Скупец хочет, чтобы золото уснуло на дне его сундуков, «как боги спят в глубоких небесах»: он соперничает с богами, недвижными, потому что всемогущими. В глубине каждого греха поэт, вместе с древними, видит надмившуюся гордость и бунт против божества.

10

Пушкину духовная гордость была чужда. В исступлении пирующих во время чумы он видит не вызов Небу, а некое дионисийское «упоение» и, следовательно, «залог бессмертия». В стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума», где описание безумия порой дословно совпадает с изображением экстаза в «Вакханках» Эврипида, поэт признается, что сам не дорожит разумом и был бы рад с ним расстаться для жара и забытья «нестройных, чудных грез». Мир утомил его; он устал от жизни, равно мертвой духовно в своих стоячих заводях и в своем мутном потоке. «Давно, усталый раб, замыслил я побег» (1836 г.).

Еще в 1829 году, завидев из долины монастырь на Казбеке, он восклицает: «туда б, в заоблачную келью, в соседство Бога, скрыться мне». И за шесть месяцев до смерти перелагает в стихи великопостную молитву, отгоняющую «дух праздности унылой» (в церковном тексте: «дух праздности, уныния...»), говоря так об этой молитве: «всех чаще мне она приходит на уста и падшего свежит неведомою силой». Мало-помалу религиозное расположение

души становилось обычным и находило себе единственно довлеющее выражение в формах церковных.

11

Итак, уже не оказывается ли Пушкин, по мере того как в нем растут ужас греха и сознание запредельной тайны, в конечном итоге моралистом, метафизиком, мистиком? Но не кажутся ли ему, и не без основания, нравоучительные проповеди и житейские образцы безукоризненной добродетели смешными и несносными? Не почитает ли он, вместе с Евгением, слушающим шеллингианца Ленского, праздным занятием «ломать голову над загадкою жизни» и «чудеса подозревать»? И однако, как жутко-чудесно было все то, что творилось потом с самим Онегиным, от появления «окровавленной тени», которая гонит его из деревни в бесцельное странствие, до его странного появления в петербургских гостиных, где все сторонятся от него, как от одержимого какою-то темною силой, и до загадочных состояний его, уже безумно влюбленного в Татьяну, в затворе его комнаты, когда говорят с ним голоса его подсознательной памяти, «тайные преданья сердечной темной старины»!

Пушкин не был моралистом, потом что не имел в себе необходимой для того оптимистической наивности. Но не был ли он в превосходной мере метафизиком, когда пытался в часы бессонницы разгадать «темный язык» шепчущей ночи или когда «тени милые» говорили ему «мертвым языком» о «тайнах вечности и гроба» — и он с полною отчетливостью ощущал и сознавал всю несоизмеримость нашего земного языка и наших отпечатлевшихся в нем понятий с откровениями мира потустороннего? Как бы то ни было, он был не в меньшей мере философ, чем, например, Шекспир или любой другой исследователь человеческого сознания, вышедший на розыски заказанного отвлеченному мышлению тропой искусства.

Пушкин определяет поэта как всемирное эхо. Это душевное эхо отвечает на все звуки мировой души и оттого остается всегда чистым и гармоническим. Мы же не слышим большей части этих звуков: их заглушает для нас наружный шум. Пушкин, эхо, не мог не откликаться на все порывы молодой, вольной, буйно-избыточной жизни. В нем видели

поэтому певца наслаждений. Но его не надолго соблазняет и под конец определенно отталкивает всякая рассчитанная погоня за наслаждениями. Он прощает молодости все ее увлечения под условием стихийной самопроизвольности, цельности, полноты страстного пыла. Страсть должна быть жива, как поэзия; не-живая поэзия — не поэзия вовсе, а в живой все живо и тем оправдано.

Но и цельные упоения действительно живой молодости скоротечны, и после них настанет «смутное похмелье»: поэтому «блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина». Из трех ключей, пробившихся «в степи мирской, печальной и безбрежной», ключ юности скоро иссякает, и «слаще всех», конечно, утолит сердечную жажду «холодный ключ забвенья», но есть еще и кастальский ключ вдохновения, и самыми счастливыми днями своей жизни поэт считает дни, посвященные вдохновенному труду. В этом труде он единственно и всецело находил себя самого, и не только все важное и торжественное, что открывалось ему в жизни, но и всю ее причудливую игру. Беспечность, которая посещала его на дружеских пирушках, вбегала смеясь и в его рабочую келью: в нем жила Ариостова веселость. Как всякое истинное дарование, всеотзывчивость была его внутреннею потребностью: «таков прямой поэт; он сетует душой на пышных играх Мельпомены и улыбается забаве площадной и вольности лубочной сцены». И хотя «прекрасное должно быть величаво», не поэт тот, кто не слышал, как смеются олимпийские боги.

Отсюда меланхолически благодушная улыбка, с какою поэт советует друзьям: «покамест упивайтесь ею, сей легкой жизнию, друзья; ее ничтожность разумею и мало к ней привязан я». Так мало, что хотел бы вовсе от нее уйти. Ведь каждый новый допрос совести предлагает ему неоплатный счет. Он видит свои лучшие годы растраченными «в праздности, в неистовых пирах, в безумстве гибельной свободы». «Безумных лет угасшее веселье мне тяжело, как смутное похмелье; но, как вино, печаль минувших дней в моей душе, чем старе, тем сильней».

Пушкин, столько раз и так страстно влюбленный, не имел в жизни опыта истинной большой любви. Постоянное разочарование обостряло в нем чувствование зла. Разумение

«ничтожности» жизни, от которой отрада убегать в приюты вдохновения, доказывало существенность иной, спасенной жизни.

12

Пушкин не был «мистиком», особенно в современном смысле этого неразборчиво употребляемого слова. Как «отцы-пустынники», он предпочитал духовному хмелю духовное трезвение. Не был он, несмотря на метафизические моменты, и метафизиком: довольно с него было разума Красоты и разумения нравственного; его «спекулятивный» разум не искал переступить положенных ему пределов.

Его веру отличает чистый дуализм, как его юношеское безверие было «чистым афеизмом». Напрасно было бы искать в его поэзии и тени пантеистических чувствований; Байрон, сын восемнадцатого века, был ему и в этом отношении близок. Пушкин любил Коран; дышащие пустою азиатскою степью строки: «В тридесятом государстве, против неба на земле жил мужик в своем селе» — случайно выдают, в какой мере пушкинское мироощущение бывало порою созвучно с мусульманским противоположением Аллаха и «дрожащей твари».

Пушкинскую тоску по святой жизни Достоевский, его постоянный ученик и в некотором смысле продолжатель, положил в основу своего истолкования русской религиозности: как некий сокровенный, но все же близкий и доступный рай, на земле пребывающее царство святых «сквозит и светит» у него сквозь ночь ада и сумерки чистилища душ заблудившихся и мятежных. С другой стороны, проникновение учителя в темные глубины греха побудило ученика-психолога, в исследовании корней преступления, перейти за границы психологии в метафизическую сферу умопостигаемого самоопределения личности.

К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

Памяти М. О. Гершензона

1

Если новейшее исследование видит общую норму и другой, кроме ритма, организационный принцип стиха во внутренней спайке его состава при посредстве звуковых соответствий и поворотов[1*], то в стихе Пушкина наблюдение обнаруживает высокую степень такой организованности вместе с чисто классическим стремлением не делать нарочито приметным просвечивающий, но как бы внутрь обращенный узор звуковой ткани.

Это общее явление, которое прежде всего имеют в виду, когда говорят о так называемой «инструментовке стиха», уместно рассматривать как «прием» лишь поскольку речь идет о сознательном применении технических средств художественной выразительности. Но корни его лежат глубже, в первоначальном импульсе к созданию неизменной и магически действенной не благозвучием (в нашем смысле), а нерасторжимым созвучием связанной и связующей волю богов и людей словесной формулы, какою в эпоху, еще чуждую художества, является стих в его исконной цели и древнейшем виде заклинания и зарока.

Укорененное в первобытных глубинах исторической жизни слова это явление оказывается и психологически первичным в нормальном процессе поэтического творчества, на что имеем указание в подлинных словах Пушкина.

Музыкально-ритмическое волнение, наглядно выраженное в гётевской характеристике поэта как существа, у которого «вечные мелодии движутся в членах» («dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen»); звуковое пленение и одержание (в миг «пробуждения поэзии», по Пушкину, «душа стесняется лирическим волнением, трепещет и звучит»), влекущее звукослагателя к темной глос-

солалии («бежит он, дикий и суровый, и звуков и смятенья полн»), пока поэт, ищущий, как во сне, свободного (а не плененного темною стихией) проявления своей переполненной звуками души, не преодолел мусикийского «смятения»; наконец, как бы сновидческое переживание динамического ритмообраза и более устойчивого звукообраза, тяготеющее к устроению и осмыслению созерцаемого («незримый рой гостей», «плоды мечты», «отвага мыслей», «куда ж нам плыть?»), — вот легко различимые и равно могущественные элементы того живого единства последовательно пробуждающихся и согласно действующих сил, которое типически предлежит нам в акте поэтического творчества[2].

Закрепление начальной стадии этого акта дало бы мгновенные снимки чистой глоссолалии, или подлинной (а не искусственно построенной и, следовательно, мнимой, как у футуристов соответствующего толка) «заумной речи», редкие примеры которой мы имеем в записях экстатического обрядового гимнотворчества. Связанная с определенным языком общностью фонетического строя, эта членораздельная, но бессловесная звукоречь являет собою потуги родить в сфере языка слово, как символ «заумного» образа — первого, вполне смутного представления, ищущего выкристаллизоваться из эмоциональной стихии. Тот факт, что поэтическое творчество начинается с образования этих туманных пятен, свидетельствует, что поэзия — поистине «функция языка» и явление его органической жизни, а не механическая по отношению к нему деятельность, состоящая в новых сочетаниях готового словесного материала: поэт всякий раз филогенетически повторяет процесс словорождения, и прав Шопенгауэр, утверждая, что истинный стих изначала заложен в самой стихии языка.

Если поэт не достигает или намеренно избегает полной завершенности творческого акта, его произведение сохраняет отпечаток одного из тех этапов пути, где элементы первичного звукосложения не до конца просвечены образом и смыслом, где непосредственное взаимопритяжение омонимов[3*] оказывается сильнее организующей деятельности художественного воображения и соображения. Романтики и ранние символисты любили эту стадию текучих и зыблемых образов, неопределенно мерцающих в прибое звуков, потому что она удерживала нечто от первоначального без-

отчетного порыва, в котором они видели признак истинного «вдохновения»[4*].

Искусство завершенного творческого акта — искусство классическое, — ища все подсознательное одолеть и оправдать сознанием, разрешает задачу труднейшую: найти точку равновесия между бесформенною расплавленностью стремящейся к своему предельному выражению жизни и бездушною застылостью омертвелой формы. Но греческие бронзы — spirantia aera, как говорит Виргилий, — «дышат»; и истинно классическая поэзия Пушкина вся насквозь одушевлена глубинною жизнью изначального лирического волнения. Ее постижение поэтому неполно, если в самодовлеющем совершенстве ее чекана оно различает лишь победоносный отпечаток художнической сознательности: глубже и конкретнее становится истолкование в той мере, в какой ему удается вскрыть генетически-первичный слой поэтического создания, обнаружить интуитивно-целостный звукообраз, зерно песни.

2

Ряд отдельных стихотворений и формально замкнутых мелических эпизодов, составляющих части более обширных композиций, сводятся у Пушкина к некоему единству господствующего звукосочетания, явно имеющего для поэта, в пределах данного мелоса, символическую значимость. Их расцвет в слове есть раскрытие в процессе творчества единого звукового ядра, подобно сгустку языковой материи в туманности, долженствующей преобразоваться в многочастное и одаренное самобытною жизнью тело. О символической природе звукового ядра можно говорить потому, что оно уже заключает в себе и коренной звукообраз как морфологический принцип целостного творения, поскольку последнее представляет собою органическое единство мелоса, мифа и голоса. По отношению к целой поэме пытался я доказать это положение в своем анализе «Цыган»[5*].

Какова же, однако, та связь, при помощи коей звуковое ядро сочетается с первым смутным представлением, срастаясь с ним в символический звукообраз? Здесь приходится различать три случая.

1. Во-первых, сочетание может возникать по принципу исконной в языке ономатопеи: это случай простого звукоподражания. Из многих примеров, могущих быть приведенными[6*], выбираю менее, быть может, прозрачный по относительной сложности и тонкости психической переработки внешних слуховых раздражений, но любопытный именно по энергии претворения в душевное чувственных впечатлений слуха. «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» («Мне не спится, нет огня...») как бы предназначены самим поэтом для произнесения шепотом: из шепота и чуткого прислушиванья к ходу часов и стуку сердца, к неуловимым ночным шорохам и шелестам возникли они и при посредстве как ритмического приема (пэонических замираний трохаической диподии), так и фонетической окраски (шипящих, шепотливых согласных в сочетаниях *уч, ч, шь, чу*, прерываемых то трепетным, тревожным *тр*, то тающим *нь*, то роковыми грозящими *ра, ар, ро, ор*) — изображают самыми звуками и «спящей ночи трепетанье» и перебои сердца, угнетаемого жутью непроницаемой, но таинственно оживленной тьмы, и усилия одиночествующего сознания отстоять в этой борьбе между *я* и *не-я* себя и свой человеческий смысл перед безликим разоблачением сбросившего маску явлений темного мирового хаоса, не соизмеримого с личным сознанием.

2. В иных случаях сочетание звука и образа обусловлено или идиосинкразиями поэтической апперцепции (вспомним любовь Лермонтова к «влажному» *ю* и эротическую эмблематику этого звука в «Песне рыбки»: «О, милый мой, не утаю, что я тебя люблю, — люблю, как вольную струю, люблю, как жизнь мою...»), или общими многим поэтам сенситивными ассоциациями, вопрос о существе и происхождении коих, тесно связанный с проблемою глоссолалии, не может занимать нас в пределах настоящего рассуждения. Примером из Пушкина пусть послужит, мастерски истолкованный Андреем Белым[7*], рдяный — благодаря своим трем *р* — стих: «Роняет лес багряный свой убор». Но у Пушкина, словесника по преимуществу, ставящего себе главною задачей выяснить всю, звуковую и смысловую зараз, ценность слова самого по себе, эта звукопись обертонов речевой ткани, в отличие от манеры романтиков и символистов, имеет обычно лишь подсобное, вспомогательное назначение, как и в выше рассмотренных «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы», только служебную

роль играют согласные звуки, дополнительные к шипящим шепота. Наиболее ярко поэтому представлен у Пушкина третий случай исследуемого сочетания.

3. Основной звукообраз может быть, наконец, почерпнут из словесного богатства живой речи, подсказан корневым составом языка, как и собственными именами, им усыновленными. Едва ли не женское имя Мариула (с его рифмами-эхо: «гула», «Кагула»...) было первым звуковым стимулом к созданию поэмы «Цыганы». Стихотворение «Буря», с его красочными *бу, бр, бел, бл* («на скале в одежде белой», «бушуя в бурной мгле, играло море с берегами», «ветер бился», «небо в блесках без лазури»), кажется раскрытием звукообраза: буря — белое — блеск, белое в буре. Настойчивая рифма, замыкающая вызывательным «сюда» каждую строфу «Заклинания», будучи поддержана и внутри строк соответствующими ей звуковыми элементами («правда, что тогда», «дальняя звезда», «бледна, хладна», «дуновенье», «изведать»), будит отзвуком в памяти упорствующее беззаветное «Да!» верной любви, — той, что сильнее смерти, как если бы мы слышали, «да, все люблю я! да, все я твой! — сюда, сюда!».

Еще пример самоцветного, самозвучного слова, подобранного поэтом в россыпях языка: звукообраз «Обвала» есть самое слово «обвал» с его музыкой тяжкого падения и глухого раската. Эта тема варьируется и как бы меняет тональности: ударное *ал (вал)* подготовляется вначале суровым *лы (валы)* и разрешается в конце, перейдя через *вод (свод)*, в *ол* вол («шел» с рецидивом «сказал», «влекся вол», «верблюда вел», наконец — «Эол», с обертоном «орел», откликающимся на «орлы» первой строфы). И только новые, чуждые и спокойные звуки «купец», «жилец», заканчивающие описание, дают впервые как бы просвет и освобождение от ужаса гулких теснин. Звукосложение этого сотканного из горных эхо стихотворения с особою наглядностью показывает, что самое звукоподражание у Пушкина (как и у древнего Виргилия) ищет опереться на уже существующую в составе языка — в форме ли ономатопеи или псевдоономатопеи — естественную звукопись слова. Так, живописуя «Аквилон», поэт исходит из музыкально-выразительных звуков этого собственного имени («болотный долу клонишь», «облако гонишь», во втором, производном ряду: «грозный» и «тростник», «дальний», «столь гневно»); любо-

пытно, что первоначально найденные «чуждый» и «так бурно» (вместо «дальний» и «столь гневно») устранены для сосредоточения мрачного *у* во второй строфе («туч», «глухо», «дуб»), где пейзаж грозно темнеет, и отчасти в третьей, где он еще борется со светлым *а*, безраздельно торжествующим в успокоенной четвертой.

3

Показательным примером дифференциации первоначального звукообраза может служить стихотворение «Когда для смертного умолкнет шумный день», заглавие которого — «Воспоминание» — уже содержит в зерне все его музыкально-психологическое развитие[8*]. Основной и повсюду разлитой звуковой колорит его создают носовые *м* и *н*[9*], то раздельно звучащие, то характерно соединяющиеся в группу *мн*[10*], символ немой, в молчании ночи говорящей с душою памяти, — припоминания, вспоминания (ср. греческое, того же корня *мнэмэ* — память). Сочетание звука и образа найдено в самом языке и представляет собою, следовательно, случай третьего из вышеописанных типов.

Другой звук, настойчиво возникающий одновременно в сознании поэта, — свистящий и в контексте данного творения «язвительный», «неотразимый» *з, с*. Можно думать, что он внушен тем же словом «воспоминание», все элементы которого пригодились художнику как вспомогательные средства для достижения его сложной цели, — например, звук *и*, бледным светом озаряющий печальные образы памяти, роковые письмена ее из темноты желтеющего свитка («полупрозрачная», «мечты кипят»; «в уме подавленном тоской»; «трепещу и проклинаю»; «печальные строки», «праздность», «пиры», «предательский привет», «Киприда», «призраки», «пламенный меч») — и близкий к *б, бд* «томительного бдения» («в бездействии ночном», «тяжких дум избыток» — с обертоном «пыток»; «в безумстве гибельной свободы», «обиды»). Но возвратимся к основному *з, с*.

В соединении с *н́* он дает побочные образы: «сон», «стогна», «сердечный», «теснится»; в сочетании с *м* при побочном «безмолвно» — три производных из «воспоминания» звукообраза, определяющие все развитие элегии. Это прежде всего звукообраз *«смерти»* и *«змеи»*. Первый из них воз-

вещен уже в начальных словах: «когда для смертного...» и грандиозно развит в заключительном трагическом видении «говорящих мертвым языком» загробных теней. Второй — образ змеи — связывается у Пушкина устойчивой ассоциацией с «воспоминанием». Еще в первой главе «Евгения Онегина» он писал:

Того змея воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

Выразительны во второй из этих двух строк *грз, крс*. Параллельные места в изучаемой элегии: «живей горят во мне змеи сердечной угрызенья», «и горько жалуюсь, и горько слезы лью».

Третий из сочетания змеиного и смертоносного *с* с темным *м* памяти возникающий производный звукообраз есть *месть*: «и стерегут и мстят мне оба». Мысль о мести замыкает цепь: воспоминание — змея — смерть. Это решающий момент изображенной поэтом душевной драмы.

Но анализ наш не исчерпывает всех изобразительных средств художника: указанных было бы все же недостаточно для создания столь огромной картины, и на звуковой палитре его есть еще и другие краски. Особливо надлежит отметить зубные звуки и именно *т*, присутствующий в «смерти» и «мести». Возникает он, по-видимому, из «тень», «тишина» и придает своим частым повторением целому мучительный оттенок тяжкой тесноты, трудного томления, тоски безотчетной, темного трепета перед тайнами гроба: «в уме, подавленном тоской, теснится тяжких дум избыток...»

Подведем итог нашим наблюдениям. Символы «змеи», «смерти», «мести» проходят перед нами как разные лики единой сущности — «воспоминания», и утверждение их существенного единства, их внутреннего тождества раскрывается как глубочайший смысл, коренная «идея» потрясающей исповеди: воспоминание — смертельно язвящая змея, больная совесть — жертва загробной мести. Звуковое развитие, изображая последовательность душевных состояний, оказывается в то же время и развитием понятий. Самое внутреннее и духовное в сердечном опыте, породившем поэтическое творение, отпечатлелось на самом внешнем и

чувственном в составе этого творения, на его звучащей плоти. Форма стала содержанием, содержание формой: такова полнота художественного «воплощения». «Образами мыслит поэт», — говорили нам; прежде всего он мыслит — звуками.

LERMONTOV — ЛЕРМОНТОВ

1

Лермонтов — единственный настоящий романтик среди великих русских писателей и поэтов прошлого века; этим он отличается от того, кого чтил «своим высшим солнцем и движущей силой», от Пушкина, хотя всю жизнь и оставался его учеником не только в искусстве слагать стихи и мастерской пластике характеров своих повествований, но и в упорном преследовании высочайшей точности и простоты слога вообще и строгой наготы прозаического рассказа в частности; учеником он был гениальным и никогда только учеником, не дошедшим, однако, по крайней мере в лирических произведениях, до гармонии и совершенства творений учителя.

Пушкин, как казалось вначале, тоже примкнул к романтикам, но в действительности он никогда с романтизмом не отождествился, он, скорее, приспособился к новому модному течению, помогшему ему весьма кстати бежать от искусственных боскетов французского XVIII в. с его любезностями, остротами и художественными канонами — всем тем, что определяло первые литературные опыты молодого поэта. Да и искал он в произведениях иностранных новаторов прежде всего образцов новых форм, ритма, стиля, композиции и поэтической интонации, но отнюдь не новых путей жизни и мысли. У истинного романтика, коим был Лермонтов, все носило совсем иной характер. Погружаясь с юношеских лет в писания победившей школы, он узнавал в них, в силу некоего внутреннего предрасположения, свой собственный голос и нетерпеливо стремился сам выразить свои тайные терзания и невысказанные порывы.

2

Романтизм никогда не смог укорениться на русской почве. Исторические предпосылки, объясняющие его расцвет на Западе, не существовали на Востоке. Не было там прекрасных и смутных воспоминаний о средневековье, мистически и любовно преображенном памятью, в которых родились первые мечты и томления романтиков. Аскетический дух строгого византийского благочестия наполнял священным ароматом ладана мир, где жил еще невозмужалый народ: всякое страстное душевное влечение подвергалось обряду духовного очищения, всякое непосредственное душевное побуждение подлежало суду послушания и смирения; даже в поступках героических можно было сомневаться, если не было основания причислить свершивших их к лику святых как мучеников Христовых. Так становилась русская душа, веками бросаемая от крайности к крайности, разорванная между небом и пядью земли, между непоколебимой верой и темным соблазном абсолютного мятежа. И до сей поры русская душа еще слишком мистична или слишком скептична, чтобы удовлетвориться «путем средним», столь же отдаленным от божественной реальности, как и от реальности человеческой. А именно таково положение романтизма: солнце на высоте растапливает его восковые крылья, и земля, от которой он отрекся, хоть и не сумел отречься от своей земной тяжести, требует их снова к себе.

Как примирить такое душевное расположение с чисто романтическим настроением нашего поэта? Разве у него не русская душа? Сам он, с семнадцати лет ведомый ясным предчувствием великого будущего, бурной жизни и ранней смерти, пишет:

Нет, я не Байрон, я другой
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой...

Он противопоставляет свою душу (именно душу, как в русском тексте, а не «бьющееся сердце»[1]) душе британского барда и видит, что они непохожи, как непохожи души обеих наций; его существенная сприродность своему народу — вот залог глубокой самобытности песен, которые он слагал. Но подобно тому как тень, отбрасываемая пред-

метом, позволяет нам почти осязаемо почувствовать его конкретность, это признание поэта, искреннее и глубокое, может быть истинным до конца только если за ним последует Фаустово убеждение, достойное каждого настоящего романтика, о сожитии двух душ в одной груди. Всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала — гармонии, единства, цельности.

3

И все-таки он не обольщался, чувствуя внутреннюю связь со своим народом: об этом свидетельствует единодушный восторг, с которым были сразу приняты первые звуки его проникновенного, ему одному присущего голоса, то вибрирующего от сдержанной страсти, то холодного и презрительного, то нежного, ласкового, завораживающего; это мгновенное влюбленное признание утвердилось в течение времени, и слава поэта разрослась и окрепла, как могучий дуб. За сто лет, протекших со дня роковой дуэли, ей не повредили перемены в идеях века и эстетических оценках. Стихи его запечатлелись в памяти поколений и до сих пор продолжается их таинственное чарование как магическое чудо, как если бы они подчас смешивались с далеким пением духов.

Лермонтов не оставил после себя школы, потому что у него не было нового принципа поэтической формы, которому могли бы научиться слагатели стихов, не было у него и завета для восторженных и тщетно ищущих пути поэтов, стремящихся стать творцами или предвестниками нового мира. Но это не помешало главному протагонисту его прозаического шедевра, иронически названного «Героем нашего времени», пронзенному ледяным отчаянием Печорину, — вновь воплотиться в образе — правда, сильнее рефлектирующего и страшного — Ставрогина. Лермонтов вначале решил состязаться с поэтами, вдохновляемыми теми же романтическими идеалами, но вскоре остался один на один со своею мыслию и вызвал из глубин своего *я* мир странно и почти угрожающе отъединенный, как сумрачный замок посреди моря, и мир этот благодарная нация причислила к сокровищам своего духовного наследия.

4

Его любовь к родине напряженна, строга, прозорлива. Сам он в своих меланхолических размышлениях называет ее «странной». Ему свойственно различать в основе каждой душевной привязанности Катулловскую дихотомию: odi et amo (ненавижу и люблю). Никакой силе свыше, никакой власти он не подчинялся без долгого и упорного борения. В своих сердечных переживаниях на смену влюбленному мечтателю тотчас является беспощадный наблюдатель обнаженной и ничем не прикрашенной действительности; он наносит сам себе все новые раны после многих мучительных разочарований. «Странная» любовь к родине также полна противоречий, отражающих — и это их положительная сторона — противоречивые порывы русского характера и русской судьбы. Лермонтов признается, что ему совершенно безразличны честь прежних сражений и недавних побед отчизны и «слава, купленная кровью»:

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

Дрожащие огни печальных деревень...

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топотом и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Лирические признания, правда, открывают многое, но не связывают и легко могут быть опровергнуты. Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов. Он громко провозглашает свою любовь к свободе, но не желает связывать себя дружбой с вольномыслящими либералами. Он ненавидит крепостное право, которое позорит народ, презирает порабощение всех сословий под ярмом тупого полицейского деспотизма, он пред-

сказывает «черный год» страшной революции, которая низвергнет царский трон. Но он отнюдь не восхищен принципами 1789 года и холоден к левым гегельянцам. Он не скрывает своих симпатий к монархическому строю; он высоко ценит настоящее родовое дворянство, не порабощенное, не порабощающее; он поддерживает славянофилов в их критике Запада. В области религии этот мятежник иной раз находит слова, выражающие горячие и умиленные порывы к Богу в традиционных формах православного благочестия.

Замкнувшийся в себе, разочарованный, отрицатель всех норм — из презрения к своему окружению и ненависти к временам упадка, в которых ему приходится жить, — он громко сожалеет об оторванности современного поэта от толпы и сравнивает его с дамасским кинжалом, хранящим «таинственный закал», испытанным в рукопашной битве, но давно уже ставшим «бесславным и безвредным», ценимым лишь за работу ювелира, украсившего его рукоять и ножны. Лишенный мужественности изнеженным и выродившимся веком, обесценившим его предназначение, приспособившись к веяниям времени, поэт проиграл свое первородство и отрекся от своего первообраза поэта-пророка, чьи песни, «как Божий дух», в былые дни заставляли содрогаться толпы, аэда, чей голос был нужен древней общине, «как чаша для пиров, как фимиам в часы молитвы... как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных».

Таковы были идеальные узы, связывающие с народом поэта, не без основания называвшего себя «изгнанником», узы тончайшие, сотканные из ностальгии и скорби о чем-то непоправимо утраченном, таковы были голоса, призывающие его, но недостаточно мощные, чтобы побороть чары одиночества, в котором пробуждалась, подымалась и взлетала другая душа его, непокоренная, душа без отчизны и без кормила, не связанная более ни с какой реальностью этого мира, неудержимая, как бури над снежными вершинами Кавказа, неприкаянная душа, парящая между небом и землей, как демон и, как он, погруженная в созерцание своих бездн.

5

Духовное отъединение, питаемое двойной обидой: тайной — на Бога, открытой — на человеческое стадо, во имя высшего достоинства Человека, униженного Божественным гневом и преданного тварью, — в этом замкнутом круге бился пленник собственной безумной гордости.

Откуда такое страшное мировоззрение? В нем выявлена рефлексия поэта над обуявшими его чувствами, выраженная в образах, навеянных древними, но еще живыми мифами манихейских апокрифов. Рефлексия эта — прямое последствие психологического переживания, истолковать которое до конца мы никогда не сможем. За высокими и напыщенными словами о мировой скорби таилась — замурованная в глубинах бессознательного *я* — какая-то просто человеческая обида, незажившая рана, нанесенная самолюбию, оскорбление неотмщенное, вынужденное отречение; возможно, как это ни парадоксально, что титаническая гордыня была не чем иным, как подсознательным недоверием к себе, против которого поэт неустанно, но тщетно боролся. Как бы то ни было, люциферический соблазн (ибо так называл его поэт, признавая себя соблазненным) бросил тень на жизнь его еще до того, как его разум научился пользоваться всеми тонкостями диалектики. Темное внутреннее волнение, тоска души, отягощенной и бунтующей, опередила все литературные влияния: прежде чем юноша прочел «Каина», он уже имел на устах готовое «да» на все вызывающие софизмы байроновских мятежников.

6

Своевольный, всепоглощающий порыв души, замкнутой в своем одиночестве, расторгнуть узы, связывающие ее с другими людьми, русской психологии не свойственен, если он не следствие окончательной и безнадежной потери веры. Народная фантазия воплощает такое душевное состояние в образе сказочного царя, который «ни Бога не боялся, ни людей не стыдился». То же изображает и Достоевский в «Преступлении и наказании», внимая голосу народа, убежденного в том, что тот, кто отошел от христианской общины, гонимый нечистой совестью, отошел и от Бога. Описанный в романе честолюбивый нигилист-отрицатель — представи-

тель того безусловного мятежа, который является отрицательным полюсом религиозного рвения его нации. Но не таков наш надменный романтик, восстающий, как бунтующий вассал, против небесного Царя, коего он признает и коему он бросает вызов.

Такое чрезвычайное утверждение самостоятельного *я* — явление векового индивидуализма Запада: в XIX в., несмотря на славу Байрона, он уже казался устарелым. Владимир Соловьев ошибался, пытаясь усмотреть его родство с постулатом Сверхчеловека, построенным Фридрихом Ницше на предпосылках биологической эволюции, видимой через экстатическое безумие атеиста Кириллова, героя «Бесов», весьма существенного для уяснения смысла романа: если нет больше Бога, утверждает он, человек сам должен стать богом. Обе концепции противоречивы: одна направлена в будущее, где восходящая линия развития homo sapiens неминуемо приведет его к вожделенной вершине; другая — духовная, обращена в прошлое и ищет восстановить в первоначальном достоинстве падшего полубога, человека. Ибо, как бы ни были значительны ошибки человеческой гордости, неоспоримая заслуга поэта в том, что в эпоху позитивизма он стал одним из самых убежденных защитников онтологической ценности человеческой личности. Но не на скудном незнании человеческой немощи основана гордость романтика, и поэтому на суде над нашим поэтом надлежит назначить защитником с Божьей стороны Паскаля: «La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable... Toutes ces misères-lè prouvent sa grandeur. Ce sont les misères de grand seigneur, les misères d'un roi dépossédé»[2]. Увы, в уязвленной душе даже это высокое чувство становится богохульным.

7

Многие автобиографические указания в набросках и незаконченных произведениях показывают, что ненависть поэта и бегство в воображаемые миры восходят к самым первым проявлениям мысли рано развившегося угрюмого отрока.

«...Добро и зло он начал понимать; но, верно по врожденному влеченью, имел большую склонность к разру-

шенью. ...С гордой был рожден душою и желчного сложенья... он не склонял и после головы, умел он помнить, кто его обидел. До времени отвыкнув от игры, он жадному сомненью сердце предал и, презрев детства милые дары, он начал думать, строить мир воздушный, и в нем терялся мыслию послушной. Он был рожден под гибельной звездой, с желаньями безбрежными, как вечность. Они так часто спорили с душой и отравили лучших дней беспечность. Они летали над его главой, как царская корона; но без власти венец казался бременем. О, если б мог он, как бесплотный дух, в вечерний час сливаться с облаками, склонять к волнам кипучим жадный слух и долго упиваться их речами. В глуши степей дышать со всей природой одним дыханьем, жить ее свободой! О, если б мог он, в молнию одет, одним ударом весь разрушить свет! Но к счастию для вас, читатель милый, он не был одарен подобной силой. Я не берусь вполне, как психолог (...) характер выставить наружу и вскрыть его, как с труфлями пирог. Пусть (скажут), что бесом одержим был (он) — я и тут согласен».

«Но дух — известно, что такое дух! Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух — и мысль — без тела — часто в видах разных; бесов вообще рисуют безобразных. Но я не так всегда воображал врага святых и чистых побуждений. Мой юный ум, бывало, возмущал могучий образ; меж иных видений, как царь, немой и гордый, он сиял такой волшебно-сладкой красотою, что было страшно... и душа тоскою сжималася — и этот дикий бред преследовал мой разум много лет».

Не воображение впервые пробудило в Лермонтове романтика, но ему присущий необычный дар созерцать и осознавать мир. Искусство его представляется взгляду психолога как верхний пласт первоначального внутреннего переживания, в форме отчасти плоской и искаженной. Реальность, представшая ему впервые, была двулика: в ней виденное наяву и виденное в полусне следовало одно за другим и подчас смешивалось. Мальчик, постоянно и повсюду выслеживая знаки и приметы невидимых сил и их воздействия в каждом акте своего существования, жил — так он грезил — двойной жизнью, таинственно связанной с сверхъестественным планом бытия, готовом в ближнем будущем снизойти в земной мир. Когда же рассеялся ут-

ренний туман, у возмужалого поэта осталась склонность приписывать странные и неожиданные случаи жизни влиянию скрытых сил, и он называл это «фатализмом»; ему нравился восточный призвук этого двусмысленного понятия, во имя которого он любил вызывать судьбу. И как каждое непосредственное, напряженное и долго длящееся сосредоточение сил указывает на действие скрытых функций, которые стремятся таким образом выявиться, нас не удивляют в его жизни некоторые случаи несомненного провидения: достаточно вспомнить элегию, в которой он видит себя лежащим, смертельно раненным, с «свинцом в груди», среди уступов скал; несколько месяцев спустя трагическое видение осуществилось с предельной точностью.

8

Такое мироощущение, не имея само по себе никаких общих соответствий с эстетическими категориями, легко становится романтичным, отражаясь в текучем зеркале фантазии. Фантазия многолика, как Протей, она послушно меняет свои образы и роскошно расцветает; мироощущение же неизменно свидетельствует лишь о том, что осознает, пока не угаснет. В другие времена Лермонтов стал бы провидцем, или гадальщиком, или одним из тех поэтов-пророков, чьей власти над толпой он завидовал. Они, верные, по его мнению, своему истинному предназначению, еще не торговали своими внутренними муками и восторгами, выставляя их на потеху равнодушной и рассеянной толпе. Современный поэт обречен на компромиссы и умолчания, ему недостижимо созвучие слагаемых им песен с голосами, наполняющими его душу, оракулами темными и невнятными вдохновляющего их божества: посмел бы он привести на пошлый пир свою высокую, неистовую, обуянную силой бога подругу? Чернь аплодирует или освистывает поэта, как комедианта; печальное ремесло! Лучше расточить жизнь в беспечных делах, растратить в низменных усладах, опрокинуть в один миг отравленный кубок! Разгневанный романтик бросает в лицо светской черни «железный стих, облитый горечью и злостью»: facit indignatio versum[3].

Ему в голову не приходит, что поэту, каким прорицал его ясный гений Пушкина, после эпохи древних поэтов-пророков дано новое призвание, иное, но не менее священ-

ное, более любимое музами, и это призвание — искусство. Знаменательно, однако, что русский неоромантик первых десятилетий XX в., Александр Блок, называет «адом искусства» судьбу вдовствующего поэта-провидца, обреченного после того, как замолкли откровения первых дней, отражать в своих произведениях disjecta membra мира, сорвавшегося с петель и расколовшегося, многоцветного, но потерявшего единство и высший смысл.

С этой точки зрения можно определить лермонтовский романтизм как разрыв между двумя потенциями поэта, или, вернее, как преобладание одной из них, ведущей к выражению непосредственному, над другой, стремящейся к объективации представляемого. Против такого преобладания восстает, как реакция, третий элемент — элемент реализма. И в спокойном и холодном свете реалистической прозы в Лермонтове неожиданно проявляется большой рассказчик, мастерски владеющий сильным и гармонически уравновешенным повествовательным стилем, острый наблюдатель жизни, знаток человеческого сердца. Романтическая смутность и зыбкость не до конца побеждены и не полностью скрыты; остались, как родовые приметы, только некоторая фрагментарность изложения и кое-где беглая усмешка горькой иронии.

9

Как ни приглушено и ни сглажено присутствие сверхъестественного в поэзии Лермонтова (за исключением, конечно, мифа о Демоне), все же всякий, кто отдается ее чарам, чувствует, что мир ее таинственно оживлен, что звучат в нем голоса и гармония как смутное эхо только что замолкнувшей музыки: как если бы приближение любопытного слушателя спугнуло стаю крылатых прислужников Ариэля, проворную компанию невидимых помощников ткача таинственных сновидений, которые лишь частично могут воплотиться в человеческой речи. Точно песнь поэта сопровождает и поддерживает хор дружных духов, с которыми певец живет в тайном и нерушимом союзе.

Только английская поэзия производит иногда такое впечатление; в ее воздушных отзвуках чуткий слушатель до сих пор узнает старое наследие анимизма и магии кельтов.

Как могли эти мотивы снова прозвучать в мелодиях русского поэта нашего времени? И все же, когда он, утомленный превратностями и разочарованиями человеческой жизни, мечтает навеки забыться благодатным сном, нежно убаюкиваемый неустанным приливом жизненных сил под сказочным дубом, вечно зеленым, любовно шумящим — не вызывает ли он магически в нашем воображении космическое древо друидов?

Род Лермонтовых, шотландского происхождения, поселился в России в семнадцатом веке, но никогда не забывал о своей славе в Средние века, когда после междоусобных распрей между Малькольмом и Макбетом в XI веке он стал богатым и могущественным. Молодой поэт мечтал обернуться вороном, чтобы посетить развалины замков на туманных горах и забвенные могилы заморских предков. Один из них, Томас Лермонт или Лирмонт — Learmont — владелец замка Эрсельдоун, близ города и монастыря Мэльроз на южной границе Шотландии, снискал в XIII веке большую славу как стихотворец и провидец. Вальтер Скотт прославил его в поэме «Томас Рифмач», Thomas the Rhymer. Согласно легенде, он был еще мальчиком посвящен феями в искусство магии: он собирал народ вокруг векового дерева и, сидя под ним, читал свои баллады и предсказывал будущее; так, предрек он внезапную смерть шотландского короля Альфреда III; когда его жизнь подошла к концу, он удалился, следуя двум белым оленям, посланным, чтобы принять его в царстве фей, и навсегда исчез с ними в лесах. Владимир Соловьев думал, что русский поэт и его далекий предок имели тот же поэтический дар и ту же двойную, таинственную жизнь. Действительно: и нашего поэта феи учили, и с ним дружили сильфы.

10

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя...

Поэт грустит, отождествляя себя с угрюмым камнем, на мгновение обрадованным и снова возвращенным к прежней скорби. Потерял ли и он надежду найти успокоение и искупление в мимолетных ласках утешительницы-музы?

Тяжелой тучей покрывали романтические призраки недоступные утесы лермонтовского одиночества; облака летели, опоясанные зарницами и молниями, а оно — одиночество это — было непоколебимо, замкнуто в своем, чуждом этому миру царстве и казалось несоизмеримым ни с каким способом выражения. «Мерный стих и ледяное слово» не были способны дать выход сверхчеловеческому напряжению духа в освобождающее и очищающее творческое действие. Его искусство отказывалось точно выразить внутренний опыт и не обещало никакого очищения, катарсиса. Эстетическая ценность такого искусства, хоть и исполненного магической силы, очевидно, может оспариваться. Как оценивать форму, которая себя отрицает и рассеивается как тучка? Ведь совершенство и завершенность — это respkendentia formae[4], как правильно декретировали схоластики, исследуя, в чем заключается ratio pulchri[5]. Но, быть может, именно незавершенность составляет иррационально «меру красоты», то есть эстетическое начало романтизма?

Как бы то ни было, незавершенность была бы уклонением от некоей внутренней нормы творческого процесса, нормы непреложной, пренебрежение которой лишило бы произведение присущего ему права существовать самому по себе, независимо от своего творца. Дело идет тогда о недостатке внутренней формы, и ухищрения внешней формы тут не могут помочь. Но что такое эта внутренняя форма?

Как некоторые философские школы строго различали понятия natura naturans[6] и natura naturata[7], подобно тому и мы в искусстве отличаем форму созижденную, то есть само законченное художественное произведение — forma formata[8] и форму зиждущую, существующую до вещи, как действенный прообраз творения в мысли творца, как канон или эфирная модель, εἴδωλον, которую можно назвать forma formans[9], потому что она, форма эта, и есть созидающая идея целого и всех его отдельных частей. «Единая глыба мрамора», о которой говорит Микель-Анджело в своем знаменитом сонете, есть forma formata, которая «поверхностью своей передает идею (то есть зиждительную форму) великого мастера». Чем ближе forma formata к идее, ее предварявшей, тем совершеннее произведение искусства. И нет в произведении этом никакого другого «содержания», кроме той идеи, его зиждущей формы, forma formans, которая,

прежде чем обнаружиться в слове или мраморе, в звуках или красках, уже духовно определяла всю полноту и целостность творящей художественной интуиции. И поэт, стремясь усовершенствовать свою лирику, то есть обессмертить ею мимоидущее мгновение выявлением его непреходящей ценности, должен жертвенно отречься от самого себя, чтобы потом вновь ожить в реальном инобытии, где он и обретет свой абсолютный образ, способный определять звучность песни.

В противоположность всему этому романтики, выше всего оценивающие непосредственность выражения, усвоили себе манеру обозначать зиждительную форму лишь некоторыми беглыми чертами и так и оставлять ее незаконченной и бездейственной, или, еще хуже, просто-напросто подменять ее каким-нибудь аспектом своего собственного малого *я*; и *я* это проявляется в проекциях относительных и фрагментарных, которые, хоть они до известной степени поражают и трогают воображение слушателей, выражают лишь неопределенные пожелания и волнения этого духовно еще не преобразованного *я*. Напротив, поэт себя забывший, ищущий красоту, которая его превосходила бы, достигает с большим успехом той же главной цели — оставить миру свою новую, незаменимую весть. Поэты-субъективисты предпочитают распространять и интерпретировать голоса своего мутного омута вместо того, чтобы из настоящей глубины выуживать редкую жемчужину; но море, ревнивый страж своей тайны, выносит на берег лишь горькие волны, мокрые водоросли и разноцветные раковины[10].

11

Кто стремится узнать истинный облик Лермонтова, не должен удовлетворяться тем немногим, что дано ему было сказать миру. Его стихи позволяют различить его черты, но не измерить могущество его духа. Его внутренний человек был больше, чем романтический стихотворец, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов, хотя она и имела утешения более глубокие, чем те, которые дарили ему золотая тучка или чары духов песен. Посещали одинокий утес его, еще более недоступный, чем казался он сквозь тучи, но не владели им демоны, мгновенно обращавшиеся в бегство при появлении «средь воинства небес-

ного лучшего воина с открытым челом», архангела Михаила, который неизменно слетал на вершину скалы всякий раз, как поэт призывал Пресвятую Деву.

Ибо был он верным рыцарем Марии. Милости Матери Божией в молитве, исполненной религиозного пыла и душевной нежности, он до конца жизни поручает не свою душу, покинутую и огрубевшую, но душу избранную и чистую девы невинной, безоружной перед злом мира. Ave Maria, ангельский привет Марии, является неистощимым источником благоговейного умиления и утешения.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная
Святая прелесть в них.

12

Смутным и невысказанным остался значительный внутренний опыт поэта, который, воедино с культом Марии, мог бы во многом исправить и умирить его мрачное мироощущение, если бы не был опыт этот тотчас же истолкован романтически и тем самым сослан в царство снов. Мы разумеем его раннее, еще неопределенное и колеблющееся интуитивное прозрение того космического начала, которое литераторы после Гёте обычно стали называть Вечной Женственностью, употребляя слово столь же двусмысленное, как то понятие, темное и неопределенное, которое оно должно было выражать, тогда как Новалис, обученный Яковом Беме, почитал мистическую сущность, явленную в конце «Фауста», под священным именем Девы Софии. Идею Софии мы определяем по аналогии с тем, что было сказано выше об искусстве — как форму зиждущую, forma formans, вселенной в Разуме Бога.

Не знал охваченный восторгом отрок, кем было то сияющее видение, которое любил он, исходя в слезах, когда на закате солнца в осеннем парке его семейного гнезда предстала ему Неведомая

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

Поэт сравнивает воспоминание это с островком, который «безвредно средь морей цветет на влажной их пустыне», на пустыне океана прошлого. И добавляет, что за все годы его не разрушили «бури тягостных сомнений и страстей». Страсти, конечно, могли бы омрачить это лучезарное воспоминание, но при чем тут сомнения? Не полагал ли поэт, что Представшая была лишь «созданием его мечты»? Он увидел ее в вечерний час, опоясанную утренней зарей, это указывает, скорее, на морок воображения. Десятилетием ранее этой элегии, сочиненной в 1840 г., написаны стансы, слегка запинающиеся, воспевающие некую «Деву Небесную»; в этих стихах, помимо воспоминания о 34 сонете Петрарки на смерть Лауры («...levommi il mio pensier»), вновь оживает изумление отрока, пораженного и умиленного явлением красоты мира иного, лазурным взором, отражающим свет «третьего неба», улыбкой привета и вместе укора, как близкое дыхание божества. Полвека спустя Владимир Соловьев, рассказывая о видении своем в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он зовет Софией, словами Лермонтова, выше приведенными.

Но, конечно, все сказанное не подтверждало бы софианское истолкование данной элегии, если бы некоторые стихи «Демона» и анализ основного мифа поэмы не вызывали в памяти образ библейской Премудрости Божией.

13

Некоторые стихи «Демона» звучат точно далекое эхо Книги Притчей. Говорит Премудрость:

Господь имел меня началом пути Своего,
прежде созданий Своих, искони;
от века я помазана,
от начала, прежде бытия земли.
Когда Он уготовлял небеса, я была там.
когда Он проводил круговую черту по лицу бездны,
когда утверждал вверху облака,
когда укреплял источники бездны[11].

А вот что Демон говорит Тамаре:

В душе моей, с начала мира,
Твой образ был напечатлен,

Передо мной носился он
В пустынях вечного эфира.

Премудрость то или не премудрость — поэт хочет отобразить идею Женственности, предсуществовавшую вселенной. Демон, еще жилец неба, не мог удовлетвориться радостью рая, потому что не находил это женское существо у духов блаженных — даже им оно не было открыто, — но он ощущал его присутствие, сокрытое в лоне Бога. Он один понимает истинную сущность, неведомую ценность той, которую любит, ибо он один владеет знанием вещей и предугадывает Премудрость еще неявленную. Мир ему представляется пустынным, бездушным, нестройным без нее, потому что она одна доводит его до совершенства и учит души радоваться красоте вещей. Премудрость ведь говорит:

Тогда я была при Нем художницею,
и была радостию всякий день,
веселясь перед лицем Его во все время,
веселясь на земном круге Его,
и радость моя была с сынами человеческими[12].

В единении с нею, владея ею, Демон достиг бы полноты ему недостающей и даже примирился бы с Творцом, который ревниво держит ее в своей власти. В единении с ним, князем мира сего, она стала бы истинною царицею мира, и ее прежнее жилище (Притчи, 9, I: Премудрость построила себе дом) показалось бы ей мрачным в сравнении с тем, которое воздвиг бы он для нее. К тому же она нашла бы самое себя какою была до своего смиренного и преходящего земного воплощения. (Так, и в мистических мечтаниях Новалиса умершая девушка, бывшая его невестой и именовавшаяся Софией, отождествляется с Софией Небесной.) Истолкованный таким образом миф перестает быть наивным, бессвязным, противоречивым, и воистину сатанинским оказывается страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества — Премудрость Божию — из рук Творца.

Всем сказанным вовсе не доказывается, что понятие Софии Лермонтов взял из Библии, но образ Премудрости в какой-нибудь из своих многих метаморфоз в различных мифологиях несомненно пребывал перед поэтом. Литература той эпохи нередко занималась этим вопросом, а он всегда живо интересовался мистериософскими умозрениями. Не-

сомненно, что с начала христианской эры ни одной женской сущности не приписывалось извечного бытия — ab aeterno — кроме как той одной, неизменно пребывающей в своем единстве и в своем недостижимом бытии, той, которую мы знаем под разными именами, символами, космогоническими обозначениями: Хохма кабалистов, Ахамот гностиков, Дева Света мандеев, мистическая Роза суфийской поэзии и европейских средневековых легенд.

14

Романтические элементы лермонтовского творчества принадлежат западным влияниям; но есть и другие черты его сложной личности, тесно связывающие его с вековым духовным развитием его народа, глубоко проникнутого духом восточной мистики, главным образом мистики Платоновой. Платонизмом можно признать forma mentis поэта, выявляющуюся всякий раз, как буря страстей не смущает его чистое созерцание. Мы подразумеваем под платоническим духовным складом, разумеется, не принадлежность к философскому учению, о котором Лермонтов не имел точного представления, но врожденный дар видеть вокруг всех вещей как бы изумление вечной идеи. Другими словами, угадывать universalia ante rem. Прекрасное стихотворение «Ангел» — вздох тоскующей души, помнящей песнь ангела, несущего ее в мир, — свидетельствует, что семнадцатилетний автор был практически уже посвящен в учение о предсуществовании и анамнезисе. Миф «Демона», как мы пытались это показать, основан на внутреннем созерцании архетипа Небесной Девы, рожденной «прежде всех век» — ab aeterno. Таким образом, и Лермонтов, причастный к общему национальному наследию, косвенно входит в род верных Софии. Для всякого типично русского философа она, говоря словами Владимира Соловьева, является теандрической актуализацией всеединства; для всякого мистика земли русской она есть совершившееся единение твари со Словом Божиим и, как таковое, она не покидает этот мир и чистому глазу видна непосредственно. Лермонтов был весьма далек от понимания таких вещей, но в каком-то смысле предчувствовал их вместе с народом своим. Наиболее своеобразное творчество русского гения, начиная с XI века есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце.

ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАН-ТРАГЕДИЯ

Достоевский кажется мне наиболее живым из всех от нас ушедших вождей и богатырей духа. Сходят со сцены люди, которые были властителями наших дум, или только отходят вглубь с первого плана сцены, — и мы уже знаем, как определилось их историческое место, какое десятилетие нашей быстротекущей жизни, какое устремление нашей беспокойно ищущей, нашей мятущейся мысли они выразили и воплотили. Так, Чехов кажется нам поэтом сумерек дореволюционной поры. Немногие как бы изъяты в нашем сознании из этой ближайшей исторической обусловленности: так возвышается над потоком времени Лев Толстой. Но часто это значит только, что некий живой порыв завершился и откристаллизовался в непреложную ценность, — а между нами и этим новым, зажегшимся на краю неба маяком легло еще большее отдаление, чем промеж нами и тем, кто накануне шел впереди и предводил нас до последнего поворота дороги. Те, что исполнили работу вчерашнего дня истории, в некотором смысле ближе переживаемой жизни, чем незыблемые светочи, намечающие путь к верховным целям. Толстой, художник, уже только радует нас с высот надвременного Парнаса, прозрачной и далекой обители нестареющих Муз. Еще недавно мы были потрясены уходом Толстого из его дома и из нашего общего дома, этою торжественною и заветною разлукою на пороге сего мира и неведомого иного, безусловного и безжизненного, в нашем смысле, мира, которому давно уже принадлежал он. В нашей памяти остался лик совершившейся личности и, вместе с последним живым заветом: «не могу молчать», некое единственное слово, слово уже не от сего мира, о неведомом Боге и, быть может, также неведомом добре, и о цели и ценности безусловной.

Тридцать лет тому назад умер Достоевский, а образы его искусства, эти живые призраки, которыми он населил нашу среду, ни на пядь не отстают от нас, не хотят удалиться в светлые обители Муз и стать предметом нашего отчуж-

денного и безвольного созерцания. Беспокойными скитальцами они стучатся в наши дома в темные и в белые ночи, узнаются на улицах в сомнительных пятнах петербургского тумана и располагаются беседовать с нами в часы бессонницы в нашем собственном подполье. Достоевский зажег на краю горизонта самые отдаленные маяки, почти невероятные по силе неземного блеска, кажущиеся уже не маяками земли, а звездами неба, — а сам не отошел от нас, остается неотступно с нами и, направляя их лучи в наше сердце, жжет нас прикосновениями раскаленного железа. Каждой судороге нашего сердца он отвечает: «знаю, и дальше, и больше знаю»; каждому взгляду поманившего нас водоворота, позвавшей нас бездны он отзывается пением головокружительных флейт глубины. И вечно стоит перед нами, с испытующим и неразгаданным взором, неразгаданный сам, а нас разгадавший, — сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашем, — вожатый и соглядатай.

Он жив среди нас, потому что от него и через него все, чем мы живем, — и наш свет, и наше подполье. Он великий зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство, создал, — как «Тернер создал лондонские туманы», — т. е. открыл, выявил, облек в форму осуществления — начинавшуюся и еще не осознанную сложность нашу; поставил будущему вопросы, которых до него никто не ставил, и нашептал ответы на еще не понятные вопросы. Он как бы переместил планетную систему: он принес нам, еще не пережившим того откровения личности, какое изживал Запад уже в течение столетий, — одно из последних и окончательных откровений о ней, дотоле неведомое миру.

До него личность у нас чувствовала себя в укладе жизни и в ее быте или в противоречии с этим укладом и бытом, будь то единичный спор и поединок, как у Алеко и Печориных, или бунт скопом и выступление целой фаланги, как у наших поборников общественной правды и гражданской свободы. Но мы не знали ни человека из подполья, ни сверхчеловеков, вроде Раскольникова и Кириллова, представителей идеалистического индивидуализма, центральных солнц вселенной на чердаках и задних дворах Петербурга,

личностей-полюсов, вокруг которых движется не только весь отрицающий их строй жизни, но и весь отрицаемый ими мир — и в беседах с которыми по их уединенным логовищам столь многому научился новоявленный Заратустра. Мы не знали, что в этих сердцах-берлогах довольно места, чтобы служить полем битвы между Богом и дьяволом, или что слияние с народом и оторванность от него суть определения нашей воли-веры, а не общественного сознания и исторической участи. Мы не знали, что проблема страдания может быть поставлена сама по себе, независимо от внешних условий, вызывающих страдание, но даже от различения между добром и злом, что красота имеет Содомскую бездну, что вера и неверие не два различных объяснения мира или два различных руководительства в жизни, но два разноприродных бытия. Достоевский был змий, открывший познание путей отъединенной, самодовлеющей личности и путей личности, полагающей свое и вселенское бытие в Боге. Так он сделал нас богами, знающими зло и добро, и оставил нас, свободных выбирать то или другое, на распутье.

Чтобы так углубить и обогатить наш внутренний мир, чтобы так осложнить жизнь, этому величайшему из Дедалов, строителей лабиринта, нужно было быть сложнейшим и в своем роде грандиознейшим из художников. Он был зодчим подземного лабиринта в основаниях строящегося поколениями храма; и оттого он такой тяжелый, подземный художник, и так редко, видимо, бывает в его творениях светлое лицо земли, ясное солнце над широкими полями, и только вечные звезды глянут порой через отверстия сводов, как те звезды, что видит Дант на ночлеге в одной из областей Чистилища, из глубины пещеры с узким входом, о котором говорит: «Немногое извне доступно было взору, но чрез то звезды я видел и ясными, и крупными необычно».

I. ПРИНЦИП ФОРМЫ

1

Бросим же взгляд на работу этого Дедала. Его лабиринтом был роман или, скорее, цикл романов, внешне не связанных прагматическою связью и не объединенных об-

щим заглавием, подобно составным частям эпопеи Бальзака, но все же сросшихся между собой корнями столь неразрывно, что самые ветви их казались сплетшимися такому, например, тонкому и прозорливому критику, каким был покойный Иннокентий Анненский; недаром последний пытался наметить как бы схематический чертеж, определяющий психологическую и чуть ли не биографическую связь между отдельными лицами единого многочастного действа, изображенного Достоевским, — лицами-символами, в которых, как в фокусах, вспыхивали идеи-силы, чье взаимодействие и борьбу являл нам этот поэт вечной эпопеи о войне Бога и дьявола в человеческих сердцах. Ибо в новую эпоху всемирной литературы, как это было уже высказано философами, роман сделался основною, всеобъемлющею и всепоглощающею формою в художестве слова, формою, особливо свойственною переживаемой нами поре и наиболее приближающею наше творчество одиноких и своеобразных художников к типу всенародного искусства.

Правда, современный роман, даже у его величайших представителей, не может быть признан делом искусства всенародного, хотя бы он стал достоянием и всего народа, потому что он есть творение единоличного творца, принесшего миру свою весть, а не пересказавшего только сладкоречивыми устами, на которые, как это было по легенде с отроком Пиндаром, положили свой мед божественные пчелы, — то, что уже просилось на уста у всех и, по существу, давно было ведомо и желанно всем. Наш роман большого стиля, обнимающий всю народную жизнь и подобный оку народа, загоревшемуся в единоличной душе, но наведенному на весь народ, чтобы последний мог обозреть себя самого и себя осознать, — такой роман я назвал бы, — применяя термин, предложенный рано умершим и даровитейшим французским критиком Геннекеном, — романом демотическим (от слова „демос" — „народ"). И тем не менее этот демотический, а не всенародный роман, этот роман не большого, гомеровского или дантовского, искусства, а того среднего, которое сам Достоевский, говоря о товарищеской плеяде писателей-прозаиков, как он сам, Толстой, Тургенев, Гончаров, Писемский, Григорович, в отличие от «поэтов», как Пушкин и Гоголь, означал скромным и неблагозвучным именем «беллетристики», — тем не менее, говорю я, этот роман среднего, демотического искусства возвышается в

созданиях, прежде всего, самого Достоевского до высот мирового, вселенского эпоса и пророчественного самоопределения народной души.

Как могло это случиться с милетскою сказкой, которая, в конце развития античной словесности, дала, правда, не только идиллию о Дафнисе и Хлое, но уже и «Золотого осла», чтобы в течение средних веков, оторвавшись от низменной действительности, предаться изображению исключительно легендарного и символического мира, отделив от себя в узкий, рядом текущий ручеек все мелочно бытовое и анекдотически или сатирически забавное? Случилось это потому, что со времени Боккаччио и его «Фиаметты» росток романа принял прививку могущественной идейной и волевой энергии — глубокореволюционный яд индивидуализма. Личность в средние века не ощущала себя иначе, как в иерархии соборного соподчинения общему укладу, долженствовавшему отражать иерархическую гармонию мира божественного; в эпоху Возрождения она оторвалась от этого небесно-земного согласия, почувствовала себя одинокою и в этом надменном одиночестве своеначальною и самоцельною. Соборный состав как бы распылился, сначала в сознании передовых людей, наиболее смелых и мятежных, хотя еще и не измеривших до конца всех последствий и всей глубины самочинного утверждения автономной личности; впоследствии же распылился он и в исторических судьбах народов, что было ознаменовано в 1789 г. провозглашением прав человека.

Напрасно «рыцарь печального образа» делает героическую попытку восстановить старую рыцарскую цельность миросозерцания и жизнеустроения: сам мир восстает, с одобрения Сервантеса, против личности, выступившей под знаменем вселенской идеи, и поборник ветхой соборности оказывается на самом деле только индивидуалистом, одиноким провозгласителем «неразделенного порыва», — тот, кто посвятил свою жизнь служению не во имя свое, обличается, как самозванный и непрошенный спаситель мира во имя свое; трагическое обращается в комическое, и пафос разрешается в юмор. Роман делается с тех пор знаменосцем и герольдом индивидуализма; в нем личность разрабатывает свое внутреннее содержание, открывает Мексики и Перу в своем душевном мире, приучается

сознавать и оценивать неизмеримость своего микрокосма. В романе учится она свободно мыслить и чувствовать, «мечтать и заблуждаться», философствовать жизнью и жить философией, строить утопии несбыточного бытия, неосуществимой, но вожделенной гражданственности, прежде же всего учится любить; в любовном переживании познает она самое себя в бесконечной гамме притекающих со дня на день новых восприятий жизни, новых чувствований, новых способностей к добру и злу. Роман становится референдумом личности, предъявляющей жизни свои новые запросы, и вместе подземною шахтою, где кипит работа рудокопов интимнейшей сферы духа, откуда постоянно высылаются на землю новые находки, новые дары сокровенных от внешнего мира недр. Сама пестрота приключений служит орудием обеспечения за личностью внешнего простора для ее действенного самоутверждения, а изображение быта — орудием сознания, а через то и преодоления быта. Роман является или глашатаем индивидуалистического беззакония, поскольку ставит своим предметом борьбу личности с упроченным строем жизни и ее наличными нормами, или выражением диктуемого запросами личности нового творчества норм, лабораторией всяческих переоценок и законопроектов, предназначенных частично или всецело усовершенствовать и перестроить жизнь.

Таким роман дожил через несколько веков новой истории и до наших дней, всегда оставаясь верным зеркалом индивидуализма, определившего собою с эпохи Возрождения новую европейскую культуру; и, конечно, ему не суждено, как это еще недавно предсказывали лжепророки самонадеянной критики, эти птицегадатели, гадающие о будущем по полету вдруг пролетевшей стаи птиц или по аппетиту кур, клюющих или отвергающих насыпанное зерно, — конечно, не суждено ему, роману, измельчать и раздробиться в органически не оформленные и поэтически невместительные рассказы и новеллы, как плугу не суждено уступить свое место поверхностно царапающей землю сохе, но роман будет жить до той поры, пока созреет в народном духе единственно способная и достойная сменить его форма-соперница — царица-Трагедия, уже высылающая в мир первых вестников своего торжественного пришествия.

2

Перечитывая Достоевского, ясно узнаешь литературные предпочтения и сродства, изначала вдохнувшие в него мечту о жизни идеально желанной и любовь к утопическим перспективам на горизонте повествования: это Жан-Жак Руссо и Шиллер. Что-то заветное было подслушано Достоевским у этих двух гениев: не то, чтобы он усвоил себе всецело их идеал, но часть их энтузиазма и еще более их мировосприятия он глубоко принял в свою душу и претворил в своем сложном и самобытном составе. Внушения, воспринятые от Руссо, предрасположили ум юноши и к первым социалистическим учениям; он осудил потом последние, как попытки устроиться на земле без Бога, но первоначальных впечатлений от Руссо забыть не мог, не мог забыть грезы о естественном рае близких к природе и от природы добрых людей, золотой грезы, которая еще напоминает о себе — и тем настойчивее, чем гуще застилают ясный лик неискаженной жизни больные городские туманы — и в «Сне смешного человека», и в «Идиоте», и даже, как ни странно сказать, в некоторых писаниях старца Зосимы.

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-Землею
Он вступил в союз навек.

Эти строки из Шиллера наш художник повторяет с любовью. Шиллеров дифирамбический восторг, его «поцелуй всему миру» во имя живого Отца «над звездами», — та вселенская радость о Земле и Боге, которая нудит Дмитрия Карамазова воспеть гимн, и именно словами Шиллера, — все это было в многоголосом оркестре творчества Достоевского, непрестанно звучавшею арфой мистического призыва: «sursum corda». Из чего видно, мы утверждаем, собственно, не присутствие подлинной стихии Руссо и Шиллера в созданиях Достоевского, а своеобразное и вполне самостоятельное претворение в них этой стихии. Можно догадываться, что и из сочинений Жорж-Санд Достоевский, назвавший ее «предчувственницей более счастливого будущего», учился — чему? — мы бы сказали: больше всего «идейности» в композиции романов, их философической и общественной обостренности, всему, что сближает их, в самом задании, с типом романа-теоремы.

Но чисто формальная сторона избранного или, точнее, созданного Достоевским литературного рода испытала иные влияния. Здесь его предшественниками являются писатели, придавшие роману чрезвычайно широкий размах и зорко заглянувшие в человеческое сердце, реалисты-бытописатели, не пожертвовавшие, однако, человеком для субботы, внутренним образом личности для изображения среды, ее обусловившей, и обобщенной картины нравов: гениальный, ясновидящий Бальзак, о котором еще семнадцатилетний Достоевский пишет: «Бальзак велик, его характеры — произведения ума вселенной, целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека», — и неглубоко заглядывающий, но чувствующий глубоко и умеющий живописать такими глубокими тонами Диккенс. Если Диккенс кажется нам важным для изучения колорита Достоевского, то, с другой стороны, сочности и эффектам колорита учили его романтики — Гофман и, быть может, Жан-Пауль-Рихтер. От них же мог он усвоить и много других приемов, им излюбленных, как пристрастие к неожиданным встречам и столкновениям странных людей, при странных стечениях обстоятельств, к чрезвычайному вообще в самих людях, в их положениях и в их поведении, к непредвиденным и кажущимся не всегда уместными излияниям чувств, обнажающим личность невзначай до глубины, к трагическому и патетическому юмору, наконец, ко всему фантастическому, что Достоевский подчас как бы с трудом удерживает в границах жизненного правдоподобия.

О влиянии отечественной словесности, несмотря на заявление самого Достоевского, что вся плеяда беллетристов, к которой он причислял и себя, есть прямое порождение пушкинской поэзии, — я не упоминаю, так как связь его с великими русскими предшественниками кажется мне лишь общеисторической, а не специально технической: здесь соприродность душ и преемство семейного огня, здесь закономерное и все более широкое осознание нами залежей нашего народного духа и его заветов, здесь последовательное раскрытие внутренних сил и тяготений нашего национального гения: здесь органический рост, а не воздействие извне привходящего начала. О Пушкине говорил Достоевский в силу вдохновенной веры, что нам нужно только развить намеки Пушкина на присущее ему целостное созерцание

русской жизни и русской души, чтобы окончательно постичь себя самих, как народную личность и народную участь.

Что касается Гоголя, мне представляются Достоевский и Гоголь полярно противоположными: у одного лики без души, у другого — лики душ; у гоголевских героев души мертвы или какие-то атомы космических энергий, волшебные флюиды, — а у героев Достоевского души живые и живучие, иногда все же умирающие, но чаще воскресающие или уже воскресшие; у того красочно-пестрый мир озарен внешним солнцем, у этого — тусклые сумерки обличают теплящиеся, под зыбкими обликами людей, очаги лихорадочного горения сокровенной душевной жизни. Гоголь мог воздействовать на Достоевского только в эпоху «Бедных людей». Тогда «Шинель» была для него откровением; и достаточно припомнить повесть «Хозяйка», чтобы измерить всю силу внушения, воспринятого от Гоголя-стилиста чуждым ему по духу молодым рассказчиком, в период до ссылки. Напротив, роман Лермонтова, с его мастерскою пластикой глубоко задуманного характера, с его идейною многозначительностью и зорким подходом к духовным проблемам современности, не мог не быть одним из определяющих этапов в развитии русского романа до тех высот трагедии духа, на какие вознес его Достоевский.

3

Новизна положения, занятого со времени Достоевского романом в его литературно-исторических судьбах, заключается именно в том, что он стал, под пером нашего художника, трагедией духа. Эсхил говорит про Гомера, что его, Эсхилово, творчество есть лишь крохи от Гомерова пира. Илиада возникла, как первая и величайшая трагедия Греции, в ту пору, когда о трагедии еще не было и помина. Древнейший по времени и недосягаемый по совершенству памятник европейского эпоса был внутренне трагедией, как по замыслу и развитию действия, так и по одушевляющему его пафосу. Уже в Одиссее исконная трагическая закваска эпоса истощилась. Та эпическая форма, которую мы называем романом, развиваясь все могущественнее (в противоположность героическому эпосу, который после Илиады только падал), восходит в романе Достоевского до вмещения в свои формы чистой трагедии.

Эпос, по Платону, смешанный род, отчасти повествовательный, или известительный, — там, где певец сообщает нам от себя о лицах действия, о его обстановке и ходе самих событий, — отчасти подражательный, или драматический, — там, где рассказ рапсода прерывается многочисленными и длинными у Гомера монологами или диалогами действующих лиц, чьи слова в прямой речи звучат нам как бы через уста вызванных чарами поэта масок невидимой трагической сцены. Итак, по мысли Платона, лирика и эполира, с одной стороны, обнимающая все, что говорит поэт от себя, и драма — с другой, объемлющая все то, что поэт намеренно влагает в уста других лиц, суть два естественных и беспримесных рода поэзии, эпос же совмещает в себе нечто от лирики и нечто от драмы. Эта смешанная природа эпоса объяснима его происхождением из первобытного синкретического искусства, где он еще не был отделен от музыкально-орхестического священного действа и лицедейства. Таково историческое основание, в силу которого мы должны рассматривать роман-трагедию не как искажение чисто эпического романа, а как его обогащение и восстановление в полноте присущих ему прав. Каковы же, однако, признаки, оправдывающие наше определение романа Достоевского как романа-трагедии?

Трагичен по существу во всех крупных произведениях Достоевского прежде всего сам поэтический замысел. «Die Lust zu fabuliren» — самодовлеющая радость выдумки и вымысла, ткущая свою пеструю ткань разнообразно сцепляющихся и переплетающихся положений, — когда-то являлась главною формальною целью романа; и в этом фабулизме эпический сказочник, казалось, всецело находил самого себя, беспечный, словоохотливый, неистощимо изобретательный, меньше всего желавший и хуже всего умевший кончить рассказ. Верен был он и исконному тяготению сказки к развязке счастливой и спокойно возвращающей нас, после долгих странствий на ковре-самолете, в привычный круг, домой, идеально насыщенных многообразием жизни, отразившейся в тех зеркальных маревах, что стоят на границе действительности и сонной грезы, и исполненных нового, здорового голода к восприятию впечатлений бытия более молодому и свежему. Пафос этого беззаботного, «праздномыслящего», по выражению Пушкина, фабулизма, быть может, невозвратно утрачен нашим усложненным и омра-

ченным временем; но самим фабулизмом, говоря точнее, — его техникой, Достоевский жертвовать не хотел и не имел нужды.

Подобно творцу симфоний, он использовал его механизм для архитектоники трагедии и применил к роману метод, соответствующий тематическому и контрапунктическому развитию в музыке, — развитию, излучинами и превращениями которого композитор приводит нас к восприятию и психологическому переживанию целого произведения как некоего единства. В необычайно, казалось бы, даже чрезмерно развитом и мелочно обстоятельном прагматизме Достоевского нельзя устранить ни одной малейшей частности: в такой мере все частности подчинены прежде всего малому единству отдельных перипетий рассказа, а эти перипетии, в свою очередь, группируясь как бы в акты драмы, являются железными звеньями логической цепи, на которой висит, как некое планетное тело, основное событие, цель всего рассказа, со всеми его многообразными последствиями, со всею его многознаменательною и тяжеловесною содержательностью, ибо на этой планетной сфере снова сразились Ормузд и Ариман, и катастрофически совершился на ней свой апокалипсис и свой новый страшный суд.

4

Роман Достоевского есть роман катастрофический, потому что все его развитие спешит к трагической катастрофе. Он отличается от трагедии только двумя признаками: во-первых, тем, что трагедия у Достоевского не развертывается перед нашими глазами в сценическом воплощении, а излагается в повествовании; во-вторых, тем, что вместо немногих простых линий одного действия мы имеем перед собою как бы трагедию потенцированную, внутренне осложненную и умноженную в пределах одного действия: как будто мы смотрим на трагедию в лупу и видим в ее молекулярном строении отпечатление и повторение того же трагического принципа, какому подчинен весь организм. Каждая клеточка этой ткани есть уже малая трагедия в себе самой; и если катастрофично целое, то и каждый узел катастрофичен в малом. Отсюда тот своеобразный закон эпического ритма у Достоевского, который обращает его создания в систему напряженных

мышц и натянутых нервов, что делает их столь утомительными и вместе столь властными над нашею душой. Отсюда вытекают и несомненные недостатки этих произведений как творений искусства: «жестокий талант» запрещает нам радость и наслаждение; мы должны исходить до конца весь Inferno, прежде чем достигнем отрады и света в «трагическом очищении».

Очищением (катарсис) должна была разрешаться античная трагедия: в древнейшую пору это очищение понимали в чисто религиозном смысле — как блаженное освящение и успокоение души, завершившей круг внутреннего мистического опыта, действенно приобщившейся таинствам страстного служения Дионису — богу страдающему. Аристотель, желая основать эстетику самое по себе, избегая привносить в нее элементы религиозного чувствования, изображает катарсис как целительное освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания. Ужас и мучительное сострадание могущественно поднимает у нас со дна жестокая (ибо до последнего острия трагическая) муза Достоевского, но к очищению приводит нас всегда, запечатлевая этим подлинность своего художественного действия, как бы мы ни принимали «очищение» — это понятие, о содержании которого столько спорили, но которое тем не менее знакомо по непосредственному опыту всем нам. Оно знакомо нам, если хоть раз в жизни мы вернулись домой, после некоего торжественного и соборного потрясения с ясным, как благодатная лазурь после пронесшейся грозы, сознанием, что не понапрасну только что хлынули из наших глаз потоки слез и, все израненное, судорожно сжималось наше сердце, — не напрасно потому, что в нас совершилось какое-то неизгладимое событие, что мы стали отныне в чем-то иными и жизнь для нас чем-то иною навек и что какое-то неуловимое, но осчастливливающее утверждение смысла и ценности, если не мира и Бога, то человека и его порыва, затеплилось звездой в нашей, от чего-то жертвенно отрешившейся и тем уже облагороженной, что-то приявшей и в муках зачавшей, но уже этим богатой и оправданной души. И так творчески сильно, так преобразительно катартическое облегчение и укрепление, какими Достоевский одаряет душу, прошедшую с ним через муки ада и мытарства чистилища до порога обителей Беатриче,

что мы все уже давно примирились с нашим суровым вожатым и не ропщем более на трудный путь.

Не это можно назвать недостатком, и не будет признано несовершенством то, что есть условие воскресительного свершения. Но недостатком манеры нашего гениального художника можно назвать однообразие приемов, которые кажутся как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование: искусственное сопоставление лиц и положений в одном месте и в одно время; преднамеренное сталкивание их; ведение диалога, менее свойственное действительности, нежели выгодное при освещении рампы; изображение психологического развития также сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и исступленными оказательствами и разоблачениями на людях, в самом действии, в условиях неправдоподобных, но сценически благодарных; округление отдельных сцен завершительными эффектами действия, чистыми «coups de théâtre», — и в тот период, когда истинно-катастрофическое еще не созрело и наступить не может, предвосхищение его в карикатурах катастрофы — сценах скандала.

5

Так как по формуле Достоевского (также сценической по существу) все внутреннее должно быть обнаружено в действии, он неизбежно приходит к необходимости воплотить антиномию, лежащую в основе трагедии, — в антиномическом действии; оно же в мире богов и героев, с которыми имела дело античная трагедия, оказывается большею частью, а в людском мире и общественном строе всегда и неизбежно — преступлением. Катастрофу-преступление наш поэт должен, по закону своего творчества, объяснить и обусловить трояко: во-первых, из метафизической антиномии личной воли, чтобы видно было, как Бог и дьявол борются в сердцах людей; во-вторых, из психологического прагматизма, т. е. из связи и развития периферических состояний сознания, из цепи переживаний, из зыби волнений, приводящих к решительному толчку, последнему аффекту, необходимому для преступления; в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий, из их паутинного сплетения, образующего тончайшую, но мало-помалу становящуюся нерасторжимой ткань житейских условий, ло-

гика которых неотвратимо приводит к преступлению. Присовокупим, что это тройное объяснение человеческой судьбы отражено, кроме того, в плане общественном, так что сама метафизика личной воли оказывается органически связанной с метафизикою воли соборной или множественной воли целых легионов богоборствующего воинства.

Этот «maestro di color che sanno», — мастер и первый из наделенных ведением, если речь идет о глубинах человеческого сердца, — вышеопределенным тройным исследованием причин преступления наглядно и жизненно являет нам тайну антиномического сочетания обреченности и вольного выбора в судьбах человека. Он как бы подводит нас к самому ткацкому станку жизни и показывает, как в каждой ее клеточке пересекаются скрещенные нити свободы и необходимости. Метафизическое его изображение имманентно психофизическому; каждый волит и поступает так, как того хочет его глубочайшая, в Боге лежащая или Богу противящаяся и себя от Него отделившая, свободная воля, и кажется, будто внешнее, поверхностное воление и волнение всецело обусловлены законом жизни, но то изначальное решение, с Богом ли быть или без Бога, каждую минуту сказывается в сознательном согласии человека на повелительное предложение каких-то бесчисленных духов, предписывающих ступить сюда, а не туда, сказать то, а не это. Ибо, при раз сделанном метафизическом выборе, поступить иначе в каждом отдельном случае и нельзя, сопротивление просто неосуществимо, а первоначальный выбор неизменен, если раз он совершился, так как он не в разумении и не в памяти, а в самом существе человеческого *я* может освободить его и от его свойства: тогда человек теряет душу свою, отпускает от себя душевный лик свой и забывает имя свое; он продолжает дышать, но ничего своего уже не желает, утонув в мировой или мирской соборной воле, в ней растворяется всецело и из нее мало-помалу опять как бы собирается, осаждается в новое воплощенное *я*, гость и пришлец в своем старом доме, в дождавшемся прежнего хозяина прежнем теле. Этот возродительный душевный процесс, на утверждении и предвкушении которого зиждилась в древности чистая форма Дионисовой религии и который составляет центральное содержание мистического нравоучения в христианстве, Достоевский умел, насколько это дано искусству, воплотить в образах внутреннего перерож-

дения личности, и все же лишь так, что мы узнаем растение по плодам его, но из намеков на благодатную тайну сокровенного роста понять ее иначе не можем, как путем интуитивного вникновения, по малым и частным подобиям собственного сердечного опыта. Достоевский же здесь свидетель верный, говорящий о том, что́ как человек пережил сам.

Ибо не то важно, осудил ли он или нет и в какой мере осудил разумом свое прежнее самоопределение до каторги, признал ли себя в душе виновным или же осужденным невинно: важно одно, что он страстно пожелал освободиться от прежнего свойства своей личности и что насильственно наложенное на него обезличение помогло ему в его тайном деле жертвенного расточения души своей, позволило ему отторгнуться от своего *я*, внутренне умереть, экстатически испытать на деле, что значат слова Леопарди: «И сладко мне крушенье в этом море» — и слова Гёте: «Охотно личность согласится исчезнуть, дабы обресть себя в беспредельном, ибо в том, чтобы отдать себя без остатка, есть наслаждение». И он испытал это наслаждение до того блаженства, каким начинались его припадки эпилепсии.

6

Но из вышеразвитого вытекали опять-таки некоторые формальные особенности творчества, вовсе не желательные с точки зрения отвлеченно эстетической. Сюда относятся и дикая или тихая исступленность, присущая большинству выводимых Достоевским лиц, и чрезмерное преобладание свойственного трагедии патетического начала вообще над спокойным объективизмом эпоса, и — вследствие той роли, какую играет в жизни, по Достоевскому, преступление, — односторонне криминалистическая постройка романов. Необходимость с крайнею обстоятельностью и точностью представить психологический и исторический прагматизм событий, завязывающихся в роковой узел, приводит к почти судебному протоколизму тона, который заменяет собой текучую живопись эпического строя. Вместо согретого мечтательною беспечностью повествования, заставляющего ощущать приятность бескорыстного, бесцельного созерцания, поэт ни на минуту не оставляет приемов делового отчета и осведомления. Так достигает он иллюзии необы-

чайного реалистического правдоподобия, безусловной достоверности, и ею прикрывает чисто поэтическую, грандиозную условность создаваемого им мира, не такого, как мир действительный, в нашем повседневном восприятии, но так ему соответствующего, с таким ясновидением угаданного в его соотношениях с миром реальным, что сама действительность как бы спешила отвечать этому Колумбу человеческого сердца обнаружением предвиденных и как бы предопределенных им явлений, дотоле таившихся за горизонтом.

Иллюзия соразмерности с ритмом и рельефом действительности скрадывает от глаз читателя и почти угрожающую громаду колоссальной фантазии русского Шекспира; а за умышленно прозаическим и протокольным слогом обычно не замечают необычайной, можно сказать, неизбежной точности и могучей лепки великолепно выразительного и адекватного предмету языка, — быть может, неприятно отразившего говор среднего, городского люда, но ценного уже своею освободительною энергией, своим мятежом против условных литературных ужимок, чопорной гладкости и притворства. Вывод из этих наблюдений над внешними покровами созданий Достоевского, над его стилем, был бы, однако, не полон, если бы мы не приняли в расчет одного могущественного приема изобразительности, при помощи которого романист умеет превратить протокол уголовного следствия в живую ткань чисто поэтического — и притом романтического по своему наряду — рассказа. Достоевский не только колорист, но и колорист-импрессионист. В этом он подобен Рембрандту. Припомним слова Бодлера:

Больница скорбная, исполненная стоном,
Распятье на стене страдальческой тюрьмы —
Рембрандт!.. Там молятся на гноище зловонном,
Во мгле, пронизанной косым лучом зимы.

Льва Толстого можно было бы, напротив, сравнить, скорее, с пленэристами в живописи: так все у него светло по окраске, даже нет в этих светлых пятнах той отчетливости, какая достигается менее равномерно распределенным освещением, — так все купается в рассеянном свете, ни на минуту не позволяющем сосредоточиться на частной форме до забвения просторов окружающего целого. Достоевский, подобно Рембрандту, весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов, весь в ярких озарениях пред-

намеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклостям и очертаниям впадин. Его освещение и цветовые гаммы его света, как у Рембрандта, лиричны. Так ходит он с факелом по лабиринту, исследуя казематы духа, пропуская в своем луче сотни подвижных в подвижном пламени лиц, в глаза которых он вглядывается своим тяжелым, обнажающим, внутрь проникающим взглядом.

Толстой поставил себя зеркалом перед миром, и все, что входит в зеркало, входит в него: так хочет он наполниться миром, взять его в себя, сделать его своим посредством осознания и, в сознании преодолев, отдать людям и самый мир, через него прошедший, и то, чему он научился при его прохождении, — нормы отношения к миру. Этот акт отдачи есть вторичный акт, акт заботы о мире и любви к людям, понятой как служение; первичный акт был чистым наблюдением и созерцанием. Внутренний процесс, лежащий между этими двумя актами отношения к миру, был процессом обесцвечивания красок жизни, отвлечением постоянного от преходящего, общего и существенного от частного и случайного: для норм нужно только общее и постоянное, оно же признается насущным и единственно нужным. В этом процессе многосоставное явление разлагается на свои элементы; из этих простых элементов строится образ жизни, подчиненный правилу; в заключение — жизни наличной противопоставляется мерилом искусственно опрощенная жизнь.

Иной путь Достоевского. Он весь устремлен не к тому, чтобы вобрать в себя окружающую его данность мира и жизни, но к тому, чтобы, выходя из себя, проникать и входить в окружающие его лики жизни; ему нужно не наполниться, а потеряться. Живые существа, доступ в которые ему непосредственно открыт, суть не вещи мира, но люди, человеческие личности; ибо они ему реально соприродны. Здесь энергия центробежных движений человеческого *я*, оставляющая дионисийский пафос характера, вызывает в гениальной душе такое осознание самой себя до своих последних глубин и издревле унаследованных залежей, что душа кажется самой себе необычайно многострунной и все вмещающей; всем переживаниям чужого *я* она, мнится, находит в себе соответствующую аналогию и, по

этим подобиям и чертам родственного сходства, может воссоздать в себе любое состояние чужой души. Дух, напряженно прислушивающийся к тому, как живет и движется узник в соседней камере, требует от соседа немногих и легчайших знаков, чтобы угадать недосказанное, несказанное.

Потребность и навык настороженного внимания, зоркого вглядывания делают Достоевского похожим на человека со светочем в руках. Разведчик и ловец в потемках душ, он не нуждается в общем озарении предметного мира. Намеренно погружает он свои поэмы как бы в сумрак, чтобы, как древние Эринии, выслеживать и подстерегать в ночи преступника, и таиться, и выжидать за выступом скалы, и вдруг, раскинув багровое зарево, обличить бездыханное, окровавленное тело и вперившего в него неотводный, помутнелый взор бледного, исступленного убийцу. Муза Достоевского, с ее экстатическим и ясновидящим проникновением в чужое *я*, похожа вместе на обезумевшую Дионисову менаду, устремившуюся вперед, «с сильно бьющимся сердцем», — и на другой лик той же менады — дочь Мрака, ловчую собаку богини Ночи, змееволосую Эринию, с искаженным лицом, чуткую к пролитой крови, вещую, неумолимую, неусыпимую мстительницу, с факелом в одной и бичом из змей в другой руке.

II. ПРИНЦИП МИРОСОЗЕРЦАНИЯ

1

Естественное отношение личности к миру есть отношение субъекта к объекту. Отсюда первоначальное побуждение к подчинению и использованию окружающих человека вещей и лиц, мало-помалу ограничиваемое, однако, сначала утилитарною моралью, наконец, моралью альтруистической. Первый взгляд на мир есть взгляд наивного идеализма, при котором объект — бессознательно — полагается частью содержания своеначально утверждающегося субъекта. Развитие людских взаимоотношений, вырабатывая правовые и нравственные начала, приводит с собою эпоху наивного реализма. Альтруистическая нравственность развивается на почве последнего и, укореняясь в нем, сохраняет для человека реалистическое чувство мира на практике, тогда как

отщепившееся от практического разума познание приводит человека, как познающего, снова к безысходному идеализму. Таково и современное сознание.

Опасность идеализма заключается в том, что человек, отучившийся в действии полагать окружающее исключительно своим объектом, — в акте познания тем не менее полагает все лишь своим объектом и через то неизбежно приходит к признанию себя самого единственным источником всех норм. Познание, став чисто идеалистическим, провозглашает всеобщую относительность признаваемых или еще только имеющих быть признанными ценностей; личность оказывается замкнутою в своем одиночестве и либо отчаявшеюся, либо горделиво торжествующей апофеозу своей беспочвенности. Об опасности такого всемирного идеализма говорит Достоевский в эпилоге «Преступления и наказания», под символом «какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язвы, идущей из глубины Азии на Европу»... Тут мы читаем, между прочим:

> «Никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали это зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли и свои

> поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие... Спастись во всем мире могли только несколько человек; это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса».

Так припоминает свой недавний бред спасенный Раскольников, «уже выздоравливая». Этот бред есть лишь обобщенное последствие его собственного, недавнего самоутверждения в одиноком сверхчеловеческом своеначалии, поставившем весь мир только объектом его, как единственного субъекта познания и действия. Так выступает Достоевский поборником миросозерцания реалистического. Каково же существо этого защищаемого им реализма?

Зиждется этот реализм, очевидно, не на познании, потому что познание всегда будет полагать познаваемое только объектом, а познающего только субъектом познания. Не познание есть основа защищаемого Достоевским реализма, а «проникновение»: недаром любил Достоевский это слово и произвел от него другое, новое — «проникновенный». Проникновение есть некий transcensus субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится воспринимать чужое *я* не как объект, а как другой субъект. Это — не периферическое распространение границ индивидуального сознания, но некое передвижение в самих определяющих центрах его обычной координации; и открывается возможность этого сдвига только во внутреннем опыте, а именно в опыте истинной любви к человеку и к живому Богу, и в опыте самоотчуждения личности вообще, уже переживаемом в самом пафосе любви. Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия: «ты еси». При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, как бы исчерпывающей все содержание моего собственного бытия, чужое бытие перестает быть для меня чужим, «ты» становится для меня другим обозначением моего субъекта. «Ты еси» — значит не «ты познаешься мною, как сущий», а «твое бытие переживается мною, как мое», или: «твоим бытием я познаю себя сущим». Es, ergo sum. Альтруизм как мораль, конечно, не вмещает в себе целостности этого

внутреннего опыта: он совершается в мистических глубинах сознания, и всякая мораль оказывается по отношению к нему лишь явлением производным.

Глубоко чувствуя, что такое проникновение лежит вне сферы познавательной, Достоевский является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным. В ту эпоху, когда, подобно тому, что было в Греции в пору софистов, начал приобретать господство в теоретической сфере образ мыслей, полагающий все ценности лишь относительными, — Достоевский не пошел, как Толстой, по путям Сократа на поиски за нормою добра, совпадающего с правым знанием, но, подобно великим трагикам Греции, остался верен духу Диониса. Он не обольщался мыслью, что добру можно научить доказательствами и что правильное понимание вещей, само собою, делает человека добрым, но повторял, как обаянный Дионисом: «ищите восторга и исступления, землю целуйте, прозрите и ощутите, что каждый за всех и за все виноват, и радостию такого восторга и постижения спасетесь».

Повторяю, что, на мой взгляд, идеалистическое противоположение личности и мира, как субъекта и объекта, должно быть признано естественным состоянием человека как познающего. Реализм, понятый в вышераскрытом смысле, прежде всего — деятельность воли, качественный строй ее напряжения (tonos), и лишь отчасти некое иррациональное познание. Поскольку воля непосредственно сознает себя абсолютной, она несет в себе иррациональное познание, которое мы называем верой. Вера есть голос стихийно-творческого начала жизни; ее движения, ее тяготения безошибочны, как инстинкт.

Пасомы Целями родимыми,
К ним с трепетом влечемся мы —
И, как под солнцами незримыми,
Навстречу им цветем из тьмы.

Реализм Достоевского был его верою, которую он обрел, потеряв душу свою. Его проникновение в чужое *я*, его переживание чужого *я* как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальнейшей всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем

разумением: «Ты еси». И то же проникновение в чужое *я* как акт любви, как последнее усилие в преодолении начала индивидуации, как блаженство постижения, что «всякий за всех и за все виноват», — содержало в себе постулат Христа, осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества, над миром, лежащим во грехе и в смерти. Мое усилие все же бессильно, мое «проникновение» все же лишь относительно, и стрела его не вонзается в свою цель до глубины. Но оно не лжет; «верь тому, что сердце скажет», — повторял Достоевский за Шиллером; пламень сердца есть «залог от небес». Залог чего? Залог возможности абсолютного оправдания этих алканий человеческой воли, этой тоски ее в узах разлуки по вселенскому соединению в Боге. Итак, человек может вместить в себе Бога. Или сердце мое лжет, или Богочеловек — истина. Он один обеспечивает реальность моего реализма, действительность моего действия и впервые осуществляет то, что смутно сознается мною как существенное, во мне и вне меня.

И нельзя было, при предпосылке такого реализма в восприятии и переживании чужого *я*, рассуждать иначе, как Достоевский, утверждавший, что люди, эти сыны Божии, воистину должны истребить друг друга и самих себя, если не знают в небе единого Отца и в собственной братской среде — Богочеловека Христа. Поистине, тогда весь реализм падает и обращается в конечный идеалистический солипсизм: натянутый лук воли, спускающий стрелу моей любви в чужое *я*, напрасно окрылил стрелу, и, описав круг, она вонзается в меня самого, пронесясь в пустом пространстве, где нет реальнейшего, чем я сам, я — тень сна и вовсе не реальность, пока вишу в собственной пустоте, хотя и держу в себе весь мир и всех, подобных мне, призрачных богов. Тогда, подобно Кириллову в «Бесах», — единственно достойное меня дело есть убить самого себя и с собою убить весь содержимый мною мир.

2

Таким образом, утверждение или отрицание Бога становится для Достоевского воистину альтернативою «быть или не быть»: быть ли личности, добру, человечеству, миру — или не быть им. Ему чужд был такой ход осознания

субъектом его собственного содержания: «я есмь; бытие мое основано на правде-истине и правде-справедливости, на нормах познания и воли, находящихся между собою в такой гармонии, что истина и добро суть тождественные понятия; бытие мое становится истинным бытием, если строй этой гармонии ничем не нарушен в моем сознании и определяет собою все проявления моей личности в жизни; начало этой гармонии я сознаю в себе как дыхание Бога, из чего уверяюсь в Его бытии, независимом от моего бытия, но мое бытие обусловливающем; божественную часть моего бытия я сознаю в себе бессмертною». Такой путь разумения свойствен был Льву Толстому.

Путь Достоевского, этого сильнейшего диалектика, но диалектика лишь post factum и в процессе возведения метафизических надстроек над основоположениями внутреннего опыта, — не может быть представлен в виде логических звеньев последовательного познавания. В его духовной жизни есть тот же катастрофизм, как и в его созданиях. Быть может, в ту минуту, когда он стоял на эшафоте и глядел в глаза ставшей пред ним в упор смерти, совершилось в нем какое-то внезапное и решительное душевное изменение, какая-то благодатная смерть, за которою немедленно и неожиданно последовала пощада, данная телесной оболочке жертвы. Годы каторги и ссылки были как бы пеленами, связывавшими новорожденного человека, оберегавшими нужное ему, для полноты перерождения, внешнее обезличение. В те минуты ожидания смерти на эшафоте внутренняя личность упредила смерть и почувствовала себя живою и сосредоточенною в одном акте воли уже за ее вратами. Личность была насильственно оторвана от феноменального и ощутила впервые существенность бытия под покровом видимости вещей, из коей сотканы ограды воплощенного духа.

Внутреннее *я* как бы переместило с тех пор свое седалище в личности. В человеке, не возрожденном так, как возрожден был Достоевский, его истинное *я* кажется спящим в каком-то лимбе, в оболочках и тканях, облекающих плод, носимый матерью во чреве. Смерть, как повивальная бабка, высвободила младенца из этих слепых вместилищ, из чревных глубин воплощения, но оставила его в земной жизни, как бы соединенным пуповиною с материнским лоном, пока последний час жизни не рассек и этой связи. Средоточие

сознания кажется у Достоевского отныне иным, чем у других людей. Он сохранил в себе внешнего человека, и даже этот внешний человек отнюдь не представляется наблюдателю ни нравственно очищенным от исконных темных страстей, ни менее, чем прежде, эгоистически само-утверждающимся. Но все творчество Достоевского стало с тех пор внушением внутреннего человека, духовно рожденного, переступившего через грань, — в мироощущении которого трансцендентное для нас сделалось имманентным, а имманентное для нас в некоторой своей части трансцендентным. Личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и внутреннюю, метафизическую. Из глубины того сознания, откуда рождалось его творчество, он ощущал и себя самого, внешнего, отделенным от себя и живущим самостоятельною жизнью двойником внутреннего человека. Обычно у мистиков этот процесс сопровождается если не истощением, то глубоким пересозданием, очищением, преображением внешнего человека. Но это дело святости не было провиденциальною задачей пророка-художника.

Оставив внешнего человека в себе жить, как ему живется, он предался умножению своих двойников под многоликими масками своего отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого *я*. Ибо внутреннее *я*, освобождаясь решительно от внешнего, не может чувствовать себя раздельным от общечеловеческого *я* со всем его содержанием, и видит в бесконечных формах индивидуации только разные образы и условия своего облечения в плоть, своего нисхождения в закон мира видимого. Слово «ничто человеческое мне не чуждо» — только тогда бывает реальною правдой, когда во мне родилось *я*, отчужденное от всего человеческого и во мне самом. Отсюда все дальнейшие откровения Достоевского о чужом *я*, об одиночестве личности, о спасительности соборного сознания, о Боге и о христианстве, о тайне Земли и благодати восторга, о касаниях к мирам иным и т. д. суть только попытки сообщить миру, хотя бы отчасти и смутными намеками, — то, что разверзлось перед ним однажды в катастрофическом внутреннем опыте и что время от времени напоминало о себе в блаженных предвкушениях мировой гармонии перед припадками эпилепсии, — этой, как говорила древность, священной болезни, имеющей силу стирать в сознании грань между нашими переживаниями реализма и идеализма и

делать на мгновение мир, представляющийся нам внешним, нашим внутренним миром, а наш внутренний мир — внешним и нам чуждым.

3

Так внутренний опыт научил Достоевского тому различению между эмпирическим характером человека и метафизическим, умопостигаемым его характером, которое, идя по следам Канта, философски определил Шопенгауэр. Связного, теоретического развития этой мысли в творениях Достоевского мы, конечно, не находим, хотя в его высказываниях о грехе и ответственности, о существе преступления, как действия и как внутреннего самоопределения, о природе зла и т. д., вышеуказанное различение предполагается, да и не может быть чуждым онтологическому пафосу исследователя «всех глубин души человеческой». Но в поэтическом изображении характеров различение это проведено с такою отчетливостью, какой мы не встретим у других художников, и оно-то придает необычайный рельеф светотени и исключительную остроту постижения картинам душевной жизни в романах Достоевского.

Я уже упомянул, что человеческая жизнь представляется им в трех планах. Огромная сложность прагматизма фабулистического, сложность завязки и развития действия служит как бы материальною основою для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, там последняя завершительная простота последнего или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит: это царство — верховной трагедии, истинное поле, где встречаются для поединка, или судьбища, Бог и дьявол, и человек решает суд для целого мира, который и есть он сам, быть ли ему, т. е. быть в Боге, или не быть, т. е. быть в небытии. Вся трагедия обоих низших планов нужна Достоевскому для сообщения и выявления этой верховной, или глубинной, трагедии конечного самоопределения человека, его основного выбора между бытием в Боге и бегством от Бога к небытию. Внешняя жизнь и треволнения души нужны Достоевскому, только чтобы подслушать через них одно, окончательное слово

личности: «да будет воля Твоя» — или же: «моя да будет, противная Твоей».

Поэтому весь сложный сыск этого метафизического судьи и небесного следователя ведется с одною целью: установить состав метафизического преступления в преступлении эмпирическом; и выводы этого сыска оказываются подчас иными, нежели итоги исследования земной вины. Так, в романе «Братья Карамазовы» виновным в убийстве представлен не Смердяков-убийца, который как бы вовсе не имеет метафизического характера и столь безволен в высшем смысле, что является пустым двойником, отделяющимся от Ивана, но Иван, обнаруживающий конечную грань своей умопостигаемой воли в своем маловерии; маловерие же его есть признак его умопостигаемого слабоволия, ибо он одновременно знает Бога и, как сам говорит, принимает Его, но не может сказать: «да будет воля Твоя», принимает Его созерцательно и не принимает действенно, не может сделать Его волю своей волею, отделяет от Него пути свои, отвращается от Него и, не имея других дорог в бытии, кроме Божиих, близится к гибели. Метафизическое слабоволие обусловливает слабость и колебания ноуменального самоощущения личности и отражается в интеллекте как мучительное сомнение в бессмертии души.

> «В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения. — А может ли быть он во мне решен, решен в сторону положительную? продолжал странно спрашивать Иван Федорович, все с какою-то необъяснимою улыбкою смотря на старца. — Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную; сами знаете это свойство вашего сердца, и в этом вся мука его. Но благодарите Творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучиться, горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жительство на небесех есть. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши».

Но это его тайное дело, глаз на глаз с Богом; явное же возмездие по Божьему суду, который чудесно осуществля-

ется в суде темных мужичков, «за тебя постоявших и покончивших Митеньку» — по судебной ошибке (ибо он фактически не отцеубийца), — постигает Дмитрия: за что? за то, что он пожелал отцу смерти. Как же относится это пожелание к категориям умопостигаемой воли, где все феноменальное исчезает вместе со всею зыбью мгновенно сменяющихся волнений и вожделений жизни земной, где есть только Да или Нет перед лицом Бога? Очевидно, что все существо Дмитрия не говорит, а поет как некий гимн и вечную аллилуйю «Да» и «Аминь» Творцу миров. Он не может отвергнуться Бога, потому что в Боге лежит то, что в нем истинное бытие, Божья воля есть его истинная воля; но все же его внутреннее существо погружено в Бога не всецело, часть его *я* волит иначе и ограничивает своим противлением другую волю этого *я*, которая есть воля к Богу, т. е. воля Божья, воля Сына к Отцу, она же воля Отца к Сыну. Эта вне Бога лежащая, страстная часть внутреннего существа Дмитрия должна очиститься страданием и не страдать не может, потому что страдает все отделяющееся от Бога и утверждающее свое бытие вне Его, Который есть все бытие, — т. е. вне бытия. Так внешняя человеческая несправедливость, происходящая от слепоты людской, является орудием божественной справедливости; слепота познания оказывается ясновидением инстинкта.

Здесь мы касаемся существа трагедии, изображаемой Достоевским. Трагедия, в последнем смысле, возможна лишь на почве миросозерцания глубоко реалистического, т. е. мистического. Ибо для истинного реализма существует прежде всего абсолютная реальность Бога, и многие миры реальных сущностей, к которым, во всей полноте этого слова, принадлежат человеческие личности, рассматриваемые, таким образом, не как неустойчивые и вечно-изменчивые явления, но как недвижные, вневременные ноумены. Трагическая борьба может быть только между действительными, актуальными реальностями; идеалистической трагедии быть не может.

Трагедия Достоевского разыгрывается между человеком и Богом и повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ; и, вследствие слепоты оторванного от Бога человеческого познания, возникает трагедия жизни и зачинается трагедия борьбы между

божественным началом человека, погруженного в материю, и законом отпавшей от Бога тварности, причем человек или, как Дмитрий, впадает в противоречие с самим собою, высшим и лучшим, или, как «идиот» — князь Мышкин, воспринимающий мир в Боге и не умеющий воспринять его по закону жизни, становится жертвою жизни.

4

Когда говорят «искусство для искусства», этим хотят утвердить такую автономность и самоцельность искусства, при которой оно не только не служит никакой другой сфере культурного творчества, но и не опирается ни на какую другую сферу. Но некогда искусство и служило религии, и всецело на нее опиралось. Если бы возможно было оторвать искусство от религии, оно — говорят защитники связи между искусством и религией — зачахло бы, будучи отторгнутым от своих корней. Как бы то ни было, прежде всего представляется вопрос: возможен ли самый отрыв? И здесь решающий голос принадлежит трагедии. Она говорит: нет, невозможен. В самом деле: трагедия основана на понятии вины, понятие же вины не может быть реально обосновано иначе, как на реальности мистической. В противном случае вина перестает быть трагическою виною и даже виною вообще, а лишь столкновением воль — воли законодательной и воли мятежной, т. е. домогающейся стать, в свою очередь, законодательною. Посредством понятия вины все трагическое в искусстве погружается в область, внеположную искусству.

Древние выводили трагическую вину из трех мистических корней. Иногда она была проявлением неисповедимой воли судеб: человек совершал поступок, отягчавший его виной, как орудие рока. Гектор должен был убить Патрокла, чтобы пасть, по закону возмездия, от руки Ахилла; и Ахилл должен был убить Гектора, чтобы погибнуть в свою очередь. Троянцы должны были нарушить договор с греками, подтвержденный священною клятвою, чтобы Троя могла быть разрушена; они не хотят нарушать договора, но сама Афина принуждает одного из них, Пандора, пустить стрелу в ахейский стан. Эдип должен жениться на неузнанной им матери, чтобы ослепнуть и родить от нее сыновей, которые убьют друг друга. Второе обоснование вины в античной трагедии есть предпочтение одного божества другому, неумение или

нежелание благочестиво и гармонически совместить в своей душе приятие и почитание всех божеств, всех божественных воль и энергий мира. Целомудренный Ипполит, верный девственной Артемиде, гибнет за отвержение сладостных чар Афродиты. Троя рушится по вине Париса, который похитил Елену потому, что раньше предпочел Афродиту воинственной Афине и семейственной Гере. Третий корень вины лежит, по-видимому, в самом появлении на свет; это уже мысль той эпохи, когда Анаксимандр провозгласил, что индивидуумы гибнут, платя возмездие за вину своего возникновения. Так гибнет у Софокла Антигона, «противорожденная», не имевшая права родиться дочерью своего брата — Эдипа. Но в этом случае жестокость богов к личности человеческой есть только земная личина, таящая от мира, что безвинная жертва — их излюбленное чадо. Героический подвиг Антигоны — возвышенное мученичество за исповедание божественного закона, начертанного на незримых скрижалях духа и высшего, чем писаный закон государств: этим избранникам неба памятнее его заветы, нежели тем, чье воплощение — легкая вина, ибо они от мира сего и неба не хотят, как и небо их не хочет. Но горе отцу, что поднял руку на вожделенную богам Ифигению: ее жертвенное заклание ему отомстится рукою жены, которая падет за это от руки сына. Так плелась в религиозном миросозерцании эллинов трагическая цепь вины и отмщения.

В новой истории трагедия почти отрывается от своих религиозных основ и потому падает. Один возвышается в ней несомненный гений — Шекспир, чье дивное творчество вобрало в себя энергию целой плеяды Елисаветинской эпохи; но и о нем можно сказать, что не трагедия его, как действо, велика, а велик он сам — гений-сердцеведец, вызыватель и воплотитель призраков, коим не суждено умереть, несравненный художник трагических переживаний, но не трагических участей. Но он зато и не отлучился всецело от древней Мельпомены: доказательством служит Гамлет, герой новых пересказов старинной «Орестеи», которого вина лежит в его рождении и борьба которого — борьба с тенями подземного царства. Новая трагедия, из трех вышеизложенных постижений вины в древности, усвоила себе самое человеческое, наименее мистическое: идею предпочтения одного божества другому, что она перевела на наш язык,

как одностороннюю отдачу души во власть одной страсти, одной воле.

Каково же обоснование вины у Достоевского? Менее всего останавливает художника излюбленная новыми трагиками тема — тема всепоглощающей страсти, хотя и она глубоко разработана им, например в «Подростке», в типе Рогожина (из романа «Идиот»), наконец, в типе Дмитрия Карамазова. Идея вины, лежащей в самом воплощении, предстоит нам в романе «Идиот»: поистине вина Мышкина в том, что он, как Фауст в начале второй части поэмы Гёте, отвратился, ослепленный, от воссиявшего солнца и пожелал лучше любоваться его отражениями в опоясанном радугами водопаде жизни. Он пришел в мир чудаком, иностранцем, гостем из далекого края, и стал жить так, как воспринимал жизнь; мир же воспринимал он и вблизи, как издали, когда он словно видел его в сонной грезе движущимся в Боге, а отпавший мир оказался вблизи повинным своему закону греха и смерти; и этого чуждого восприятия вещей Мышкиным мир не понял и не простил, и самого созерцателя Платоновой идеи правильно обозвал «идиотом». Остается третья античная идея — идея рока и обреченности: этой идее христианский мистик, естественно, противопоставляет свою, отличающуюся от нее лишь высотою восхождения к метафизической первопричине. То, что в глазах древних являлось неисповедимым предопределением судьбы, Достоевский возводит к сверхчувственному поединку между Богом и духом зла из-за обладания человеческою душой, которая или обращается к Богу — и тогда в течение всей жизни хранит в глубине своей чувствование Его, веру в Него, или же уходит от Него — тогда в течение всей жизни не может Его припомнить, не может, хотя бы и хотела верить, и говорила о вере, в Него уверовать, чувствует себя одинокою и замкнутою от мира, висящею в пустоте, и грезящею этот мир, и ненавидящей тягостную грезу, и в отчаянии пронзающею обступившие ее враждебные лики грезы, и утомленною откуда-то навязанным ей кошмаром, и ищущею стряхнуть его конечным погружением в небытие.

Так, для Достоевского путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разнозакономерных. И эта двойственная закономерность обус-

ловливает два параллельных ряда соотносительных последствий, как в жизни личности, так и в истории. Ибо целые эпохи истории и поколения людей, по Достоевскому, метафизически определяют себя в Боге или против Бога, в вере или неверии, и отсюда проистекает сообщество в заблуждении, вине и возмездии, и Вавилонский столп продолжает строиться, потому что языки еще не смесились, как это напророчено было эпилогом «Преступления и наказания», вследствие невозможности согласиться и такой замкнутости каждого отдельного внутреннего опыта и постижения, при коей взаимопроникновение душ в любви прекращается окончательно. Во всем, что представлялось Достоевскому не соборным единением душ, согласившихся к действию во имя Бога или на основе веры в Бога, но механическою кооперацией личностей, отъединенных внутренне одна от другой неверием в общую связь сверхличной религиозной реальности, — личностей, только условившихся, во имя самоутверждения каждой и в целях общей выгоды, работать сообща, для осуществления своего человеческого, пока еще могущего сплотить их в одном усилии идеала, — Достоевский последовательно и беспощадно осуждал, как демоническое притязание устроиться на земле без Бога: изображению метафизической основы богоборства в сообщничестве безбожного мятежа посвящен роман «Бесы».

Мы уже видели, что логическим последствием непризнания божественной реальности в истории является, по Достоевскому, всеобщая дисгармония, братоубийственная анархия, самоистребление и взаимоистребление людей. Поэтому дальновидные люди сознают всю настоятельную потребность как-то устроиться. Осуществление равенства без Бога есть путь к последней катастрофе, к «антропофагии», если на пути к срыву не станут мудрейшие и могущественнейшие волею, чтобы подчинить все человечество, с помощью «тайны и авторитета», своей деспотической опеке. Тогда они одни понесут на себе все отчаяние обезбоженного мира и его бессмысленного бытия в небытии, всю скорбь и муку конечного постижения пустоты, зияющего Ничто, а остальное человечество, обманутое и утешенное, будет впервые счастливо. Быть с Великим Инквизитором — вот завет, вот долг истинных спасителей человечества, вот их крест, превышающий своею славою крест Голгофы — при том предположении, если Бога нет. Это — последний вывод

неверия на призрачных путях призрачной любви. Ибо не призрачна любовь только в Боге, и все пути вне Бога — только ложный и пагубный призрак, пустое отражение реального бытия в созданном вокруг себя личностью, чрез ее отпадение от Бога, небытии.

5

Мы видим, что идея вины и возмездия, эта центральная идея трагедии, есть и центральная идея Достоевского, все творчество которого, после Сибири, кажется одним художественным раскрытием и одним религиозным исповеданием единой мысли о единой дилемме человека и человечества: быть ли, т. е. с Богом, или не быть, т. е. мнить себя сущим — без Бога. Так как вина и возмездие суть прежде всего понятия нравственной философии, то исследуются они прежде всего этически в «Преступлении и наказании», чтобы в рамках того же романа быть рассмотренными уже и метафизически; а в эпилоге к роману мы встретили, собственно, и гносеологическое исследование о последних выводах уединенного познавания. Любопытно сравнить этот роман, ставящий свою центральную для Достоевского идею вины и возмездия, с другим классическим нашим романом, эпиграфом к которому его автор взял библейские слова: «Мне отмщение, и Аз воздам». Итак, в «Анне Карениной» Лев Толстой поставил себе ту же проблему.

При сравнении этих двух параллельных обработок одной и той же темы бросается прежде всего в глаза то различие, что у Достоевского за виною и возмездием следует спасение преступника, через нравственное и духовное перерождение, а у Толстого вина (очевидно, виновною он разумеет Анну) ведет к гибели, нравственное же высветление является плодом нормального и здорового жития, которое противопоставляется житию ненормальному и нездоровому, ведущему сначала к вине, а от вины к самоубийству. В чем вина Раскольникова и каковы первопричины его спасения, ибо не вина спасает и не возмездие само по себе, но отношение к вине и возмездию, обусловленное первоосновами личности, по природе своей способной к такому отношению? Значит, Раскольникову изначала было родным сознание священных реальностей бытия, и только временно затемнилось для него их лицезрение: временно ощутил он себя

личностью, изъятою из среды действия божеского и нравственного закона, временно отверг его и пожелал дерзновенно отведать горделивую усладу преднамеренного отъединения и призрачного сверхчеловеческого своеначалия, измыслил мятеж и надумал беспочвенность, искусственно отделившись от материнской почвы (что символизовано в романе отношением его к матери и словами о поцелуе Матери-Земле). Раскольников и старуху убил только для того, чтобы произвести опыт своего идеалистического самодовления, и на этом опыте убедился, что довлеть себе не может. Переживание любви, будучи переживанием мистического реализма и мистически реальным общением с Матерью-Землей, помогает ему в лице Сони воскресить в своей душе «виденья первоначальных чистых дней».

В чем вина Анны и отчего она гибнет? Исконная оторванность от земли обращает с детства в ее сознании мир в пеструю фантасмагорию быстро сменяющихся явлений, которые она ищет только сделать для себя усладительными. Есть у нее одна реальность — ее сын, но она и этой единственной реальности изменяет. Мир для нее только данность восприятия; данность обращается против субъекта, нарушившего правое отношение между собою и данностью. Данность должна стать материею для правой объективации субъекта, который напечатлевает на ней свои правые нормы и этим возводит ее из хаоса в космос: таково идеалистическое нравоучение. Не для того данность мира дана субъекту, чтобы служить орудием его самоутверждения в чисто субъективной сфере. Но так именно Левин сначала живет, и постольку жизнь его сходствует с жизнью Анны. Только он, по природе своей, ближе к земле, ему доступнее реалистическое чувствование земли; а любовь к Кити еще укрепляет этот реализм переживания. Тем не менее в сознании своем он идеалистичен, как сам Толстой, и, как Толстой, реалистичен подсознательно. Инстинкт ведет его по правому пути; в его сознании это отражается как императив правой объективации. Чувство закона правой объективации субъективного содержания, подчиненного выработанным во внутреннем опыте нормам, есть чувство божественной актуальности в человеческой душе, неопределенное чувствование Бога как энергии: Левин понимает, что жить нужно «по-божьи».

«Вера ли это?» — спрашивает себя Достоевский в разборе романа, исследуя душевное состояние Левина.

«Он (Левин) сам себе радостно задает этот вопрос: неужели это вера? Надобно полагать, что еще нет. Мало того, вряд ли у таких, как Левин, может быть окончательная вера. — Левин любит себя называть народом... Мало одного самомнения или акта воли, да еще столь причудливой, чтобы захотеть и стать народом. А веру свою он разрушит опять, разрушит сам».

Но не смешиваются ли здесь две существенно разные точки зрения? Разве «народ» и «вера» — тожественные понятия? Очевидно, вера для Достоевского — *только* мистический реализм, в вышераскрытом смысле. Он глубоко коренится в инстинктивно-творческом начале жизни. Человек, не отрешившийся от идеалистического познавания, может быть лишь *близок к вере* подсознательно. Его познанию она пребудет только «постулатом». Один «народ» — верен тому инстинкту, и кто верен ему, лишь тот от стихии народа. Слова «интеллигенция» и «народ» суть для Достоевского прежде всего транскрипция переживаний идеализма и реализма в русской душе.

Так родственны между собою оба великих произведения и так различны. Из реалистического переживания и проникновения у Достоевского вытекает иной, по форме, призыв, чем из идеалистического познавания, оплодотворенного подсознательным реалистическим инстинктом, у Толстого. Толстой говорит: будь полезен людям, ты им нужен. Достоевский говорит: люди полезны тебе, пусть тебе будут они нужны воистину. Толстой приглашает к нравственному служению чрез общественное единение; Достоевский — чрез служение жизненное к единению соборному, т. е. в мистическом смысле церковному. Тот заповедует: научись у людей правой жизни, правой объективации человеческого *я*, а потом и других ей учи делом; постигни мудрость мудрейших — мудрейшие суть простые — и будь сам прост. Достоевский не так: «смирись, гордый человек», т. е. выйди из своего уединения; «послужи», т. е. соединись жизненно с людьми, — чтобы тебе спастись. Ты еще горд, и потому не мудр; твоя мудрость — только твоя сложность. Будь мудр, как змея, мудрость которой есть ее жизнь; будь сложным до единства в сложности и до тесноты в ней. Такая мудрость сделает тебя простым душой, как голуби,

и ты будешь одно с простыми душой, которые этою голубиною простотой мудры, как змеи.

Любовь к людям у Толстого проистекает из чувства душевного здоровья и определяется отсюда как сострадательное участие; у Достоевского любовь прежде всего средство выздоровления и то сочувствие, энергия которого проявляется не столько в сострадании, сколько в сорадовании. Отсюда у него этот дар живописать сверхличную радость и ощущать сверхличный восторг — дар, которому нет равного по силе и остроте у других наших поэтов. Начало же этого радования всегда — приникновение к Земле.

6

То, что было охарактеризовано выше как реалистическое переживание, или внутренний опыт мировой мистической реальности, имеет своею постоянною основою ощущение женственного в мире как вселенской живой сущности, как Души Мира. Реалист мистический — тот, кто знает Мать-владычицу, желанную Невесту, вечную Жену, и в ее многих ликах узнает единый принцип, обращающий впервые феномены в действительные символы истинно сущего, воссоединяющий разделенное в явлении, упраздняющий индивидуацию и, вместе, опять ее зачинающий вынашивающий и лелеющий, как бы в усилиях достичь все неудающейся, все несовершенной гармонии между началом множественности и началом единства. Реалист мистический видит Ее в любви и в смерти, в природе и в живой соборности, творящей из человечества — сознательно ли или бессознательно для личности — единое вселенское тело. Чрез посвящение в таинство смерти Достоевский был приведен, по-видимому, к познанию этой общей тайны, как Дант чрез проникновение в заветную святыню любви. И как Данту чрез любовь открылась смерть, так Достоевскому — через смерть — любовь. Этим сказано, что обоим раскрылась и Природа как живая душа.

По ощущению природы у Достоевского мы можем измерить и проверить его мистический реализм. Парадоксально чуждаясь искони общепринятого у поэтов обычая и сладостного обряда украшать свои вымыслы описаниями природы, Достоевский как бы наложил на себя запрет вы-

ступать «природы праздным соглядатаем», по выражению Фета. Он как бы считает недолжным наблюдать ее и отражать в зеркале отделившегося от нее духа: ему хотелось бы только приникать к Земле и ее целовать. Очень редко позволяет он себе упомянуть о природе, и всегда с целью указать в нужные и торжественные минуты на ее вечную, недвижимую символику. Так, в эпилоге «Преступления и наказания» он живописует мимоходом степи кочевников, чтобы окончательно противопоставить заблуждениям оторвавшейся от Земли, мятущейся человеческой личности безличную Азию, изначальную колыбель человечества, с доселе пасущимися на ее древних пастбищах стадами Авраама. Так, в одно огромное, по своему содержанию, и священное мгновение в жизни Алеши поэт заставляет нас вместе с ним созерцать звездное небо. Так, однажды над темным петербургским переулком теплится звездочка, когда внизу мечется, как сорвавшаяся с неба падучая звезда, какая-то безпомощная и затравленная девочка. Так, в том же «Сне смешного человека», — «ласковое, изумрудное море» целует берега «с любовью явной, видимой, почти сознательной». Так, хаотически шевелится ночной осенний парк над сценой убийства Шатова.

Но Достоевский не живописец внешних явлений и ликов вообще: он ищет запечатлеть внутреннее обличие людей и в природе хотел бы раскрыть нам только ее душу; а Природа не имеет психологии переменчивой и зыбкой, как человек, и только человеческому идеализму может казаться в этом отношении человекоподобной. Душа ее — не модальность поверхностных переживаний, а субстанциальность мистических глубин. В откровениях старца Зосимы приподымаются мгновениями завесы, скрывающие эту таинственную жизнь. Да еще дурочка, Марья Тимофеевна, в «Бесах», разоблачает перед нами своим детским языком, в символах своего ясновидения, неизреченные правды.

> «А по-моему, говорю, Бог и природа есть все одно». Они мне все в один голос: «Вот на!», Игуменья рассмеялась, зашепталась о чем-то с барыней, подозвала меня, приласкала, а барыня мне бантик розовый подарила, — хочешь, покажу? Ну, а монашек стал мне тут же говорить

поучение, да так ласково и смиренно говорил, и с таким, надо быть, умом; сижу я и слушаю. «Поняла ли?» — спрашивает. «Нет, говорю, ничего я не поняла, и оставьте, говорю, меня в полном покое». Вот с тех пор они меня одну в полном покое оставили, Шатушка. А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: «Богородица что есть, как мнишь?» «Великая Мать, отвечаю, упование рода человеческого». «Так, говорит, Богородица — великая Мать-Сыра-Земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами под собою землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет; таково, говорит, есть пророчество». Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор, на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот, я тебе скажу, Шатушка... ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои от одной радости побегут. Сами слезы бегут, это верно. Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой — наша острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда, и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное, — любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, узкая, длинная, длинная, и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров — совсем, как есть, пополам его перережет; и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдет, и все вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память

придет; боюсь сумрака, Шатушка, и все больше
о своем ребеночке плачу».

Ребеночек-то только воображаемый; но без грезы и скорби о ребеночке не была бы полна идеальная жизнь этой женской души, отразившей в себе, как в зеркале, душу великой Матери-Сырой-Земли. Устами дурочки говорит у Достоевского о чем-то неизреченном и единственно чаемом, о своем солнечном Женихе и о грустной славе его двойника и пустого престола, зримого солнца, — душа Земли и, именно, русская ипостась ее — душа земли русской. Нечто интимное, как тоска покинутой женщины, и священнотаинственное, как смиренные глубины души народа-богоносца, звучит в песенке Марии Тимофеевны:

Мне не надобен нов-высок терем,
Я останусь в этой келейке,
Уж я стану жить-спасатися,
За тебя Богу молитися.

Эти песенные слова, быть может, самое нежное, что сказал Достоевский о сокровеннейших тайниках нашей народной души, — ее любви и тоски, ее веры и надежды, ее отречения и терпения, ее женской верности, ее святой красоты. О! речь идет не о подвиге и подвижничестве нашем на историческом поприще, не о мужественности нашей и ее долге дерзновения и воинствования в жизненном действии и в творчестве духовном. Речь идет о мистической психике народной стихии нашей — о заветной тайне нашей душевности.

По легенде Дивеевского монастыря в Сарове, Богоматерь вошла в пустынь и очертила ограду своей обители на будущие времена. Так, по древнему гимну, многострадальная матерь Деметра вошла, после долгих скитаний по земле, в округу Элевсина и затворилась в священный затвор, полагая этим основание будущих таинств. Так ушла русская душа, душа земли нашей и народа нашего, в смиренный затвор, с незримою святыней своего богоразумения и обручального кольца своего, которым обручилась она со Христом. В своей отшельнической тишине следует она молитвенною мыслью за славой и падениями возлюбленного — человеческого мира, дерзающего и блуждающего гордого человеческого духа, и ждет, пока напечатлеется на нем лик Христов, пока возлюбленный придет к ней в образе Богочеловека.

ЭКСКУРС
ОСНОВНОЙ МИФ В РОМАНЕ «БЕСЫ»[1]*

Роман «Бесы» — символическая трагедия, и символизм романа — именно тот «реализм в высшем смысле», по выражению самого Достоевского, который мы называем реалистическим символизмом. Реалистический символизм возводит воспринимающего художественное произведение a realibus ad realiora — от низшей действительности к реальности реальнейшей. В процессе же творчества, обратном процессу восприятия, обусловливается он нисхождением художника от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей — a realioribus ad realia. Если это так, необходимо, для целостного постижения этого эпоса-трагедии, раскрыть затаенную в глубинах его наличность некоего — эпического по форме, трагического по внутреннему антиномизму — ядра, в коем изначала сосредоточена вся символическая энергия целого и весь его «высший реализм», т. е. коренная интуиция сверхчувственных реальностей, предопределившая эпическую ткань действия в чувственном мире. Такому ядру символического изображения жизни приличествует наименование *мифа.*

Миф определяем мы как синтетическое суждение, где подлежащему-символу придан глагольный предикат. В древнейшей истории религий таков тип прамифа, обусловившего первоначальный обряд; из обряда лишь впоследствии расцветает роскошная мифологема, обычно этиологическая, т. е. имеющая целью осмыслить уже данную культовую наличность; примеры прамифа: «солнце — рождается», «солнце — умирает», «бог — входит в человека», «душа — вылетает из тела». Если символ обогащен глагольным сказуемым, он получил жизнь и движение; символизм превращается в мифотворчество. Истинный реалистический символизм, основанный на интуиции высших реальностей, обретает этот принцип жизни и движения (глагол символа, или символ-глагол) в самой интуиции как постижение динамического начала умопостигаемой сущности, как созер-

цание ее актуальной формы, или, что то же, как созерцание ее мировой действенности и ее мирового действия.

Кажется, что именно миф в вышеопределенном смысле имеет в виду Достоевский, когда говорит о «художественной идее», обретаемой «поэтическим порывом», и о трудности ее охвата средствами поэтической изобразительности[2*]. Что «идея» есть по преимуществу прозрение в сверхреальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее, видим из заявлений Достоевского о его quasi-«идеализме», он же — «реализм в высшем смысле»:

> «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм реальнее ихнего. Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия? А между тем это исконный, настоящий реализм. Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает... Ихним реализмом сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось»[3*].

Итак, внутренний смысл случающегося улавливает тот, кто различает под его движением сокровенный ход иных, чисто реальных событий. Действующие лица внутренней, реальной драмы — люди, но не как личности, эмпирически выявленные в действии внешнем или психологически постигнутые в заветных тайниках душевной жизни, но как личности духовные, созерцаемые в их глубочайших, умопостигаемых глубинах, где они соприкасаются с живыми силами миров иных.

> «При полном реализме найти в человеке человека... Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»[4*].

Но личность для Достоевского антиномична не только вследствие противоречивой сложности своего внутреннего

состава, но и потому, что она одновременно и отделена от других личностей, и со всеми ими непостижно слита; ее границы неопределимы и таинственны.

> «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая. Определите это наукой! Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немыслим этот. (NB. Картина христианского разрешения.) Где шансы того и другого решения? Повеет дух новый, внезапный»[5*]...

Достоевский явно чувствует, что дух христианства не допускает нашего отрицательного определения личности («я» и «не-я», «мое» и «не-мое») и требует, чтобы она самоопределялась положительно («я» через «ты»), что мы можем лишь отчасти и смутно предварять во внутреннем опыте любви и вселенского сочувствия, т. е. чает в самоощущении личности некоего трансценса («повеет дух новый»). В связи с этими намеками на мистическое учение о личности — in statu nascendi — должно рассматривать и догмат Достоевского о вине каждого перед всеми, за всех и за все.

Неудивительно, что народ в глазах Достоевского — личность не мысленно синтетическая, но существенно самостоятельная, жизненно целостная: есть в ней периферия многоликости, и есть внутренняя святыня единого сознания, единой воли. В этом единстве различимы два начала: женственное — душевное, совершительное и мужественное — духовное, значительное. Первое вырастает из общей Матери — живой Земли, Мировой Души; корни второго — в иерархиях сил небесных. Свободное, оно — это второе, мужественное начало — может самоутвердиться в себе, сказав «я — бог и жених небесный», или, отдав свое *я* Христу, предстать Земле богоносным вестником; и только богоносность народного *я* делает его всечеловеческим. О русском народе Достоевский веровал, что он — «народ-богоносец». Очевидно, богоносный народ не есть народ эмпирический, хотя эмпирический народ и составляет его земное тело; богоносный народ не есть, по существу, ни этнографическое, ни политическое понятие, но один из светочей в многосвечнике мистической Церкви, горящей

перед Престолом Слова. Национальное и государственное начала обретают свой смысл и освящение лишь как сосуды богоносного духа. Покровы этого духа могут казаться и быть греховными, недужными, разлагающимися; но ведь Дух дышит где хочет. Народ-богоносец — живой светильник Церкви и некий ангел; но пока не кончилась всемирная история, ангел волен в путях своих и, если колеблется в верности, над ним тяготеет апокалиптическая угроза:

> «сдвину светильник твой с места, извергну тебя из уст Моих».

Поэтому о России ничего достоверно нельзя знать, «в Россию можно только верить», как сказал близкий к Достоевскому в этом круге представлений Тютчев; и сам Достоевский в Россию просто верил, отчего, в духе христианской надежды, — она же лишь другая ипостась Веры, — и говорил будущему благодатному свершению, которое представлялось ему как истинная теократия на Руси, где и преступников будет судить своим Христовым судом Церковь, — «буди, буди!».

Достоевский, приближающийся к идее богоносной соборности в «Преступлении и наказании», к идее Вечной Женственности в «Идиоте» (как уже и раньше в повести «Хозяйка»), анализом причин одержания России духами безбожия и своеволия был подвигнут к положительным прозрениям в таинственное соотношение выше намеченных сущностей. И когда эти прозрения с яркостью вспыхнули, дотоле казавшийся неудачно задуманным и мертворожденным роман внезапно озарился ослепительным светом; в «поэтическом порыве» поэт принялся перестраивать начатую постройку, ища и отчаиваясь выявить и воплотить разоблачившуюся перед ним во всей своей огромности «идею». Он как бы воочию увидел, как может замыкаться от Христа мужеское начало сокровенного народного бытия и как женское его начало, Душа-Земля русская, стенает и томится ожиданием окончательных решений суженого жениха своего, героя Христова и богоносца: пускай безумствует она в пленении и покинутости, но изменника и самозванца под личиною желанного и долгожданного всегда узнает, и обличит его, и проклянет.

Достоевский хотел показать в «Бесах», как Вечная Женственность в аспекте русской Души страдает от засилия и

насильничества «бесов», искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания[6*]. Он хотел показать, как обижают бесы, в лице Души русской, самое Богородицу (отсюда символический эпизод поругания почитаемой иконы), хотя до самих невидимых покровов Ее досягнуть не могут (символ нетронутой серебряной ризы на иконе Пречистой в доме убитой Хромоножки). Задумав основать роман на символике соотношений между Душою Земли, человеческим *я*, дерзающим и зачинательным, и силами Зла, Достоевский естественно должен был оглянуться на уже данное во всемирной поэзии изображение того же по символическому составу мифа — в «Фаусте» Гёте. Хромоножка заняла место Гретхен, которая, по разоблачениям второй части трагедии, тожественна и с Еленою, и с Матерью-Землей; Николай Ставрогин — отрицательный русский Фауст, отрицательный потому, что в нем угасла любовь и с нею угасло то неустанное стремление, которое спасает Фауста; роль Мефистофеля играет Петр Верховенский, во все важные мгновения возникающий за Ставрогиным с ужимками своего прототипа. Отношение между Гретхен и Mater Gloriosa — то же, что отношение между Хромоножкою и Богоматерью. Ужас Хромоножки при появлении Ставрогина в ее комнате предначертан в сцене безумия Маргариты в тюрьме. Ее грезы о ребенке почти те же, что бредовые воспоминания гётевской Гретхен...

Мне не надобен нов-высок терем,
Я останусь в этой келейке;
Уж я стану жить, спасатися,
За тебя Богу молитися.

Эта песня Хромоножки — песня русской Души, таинственный символ ее сокровенного келейничества. Она молится о возлюбленном, чтобы он пребыл верен — не столько ей самой, сколько своему богоносному назначению, и терпеливо ждет его, тоскуя и спасаясь — ради его спасения. У Гёте Гретхен песнею о старом короле, когда-то славном на крайнем Западе, в ultima Thule, и о его кубке, также обращает к отсутствующему возлюбленному чаровательное напоминание о верности.

Та, кто поет песню о келейничестве любви, — не просто «медиум» Матери-Земли (эллинские систематики экстазов и исступлений сказали бы: «от Земли одержимая»,

κάτοχοζὲκ τῆζ Γῆζ), но и символ ее: она представляет в мифе Душу Земли русской. И недаром она — без достаточных прагматических оснований — законная жена протагониста трагедии, Николая Ставрогина. И недаром также она вместе и не жена ему, но остается девственною: «князь мира сего» господствует над Душою Мира, но не может реально овладеть ею — как не муж Самаритянки четвертого Евангелия тот, кого она имеет шестым мужем. Ставрогина же ясновидящая, оправившись от первого ужаса, упрямо величает «князем», противополагая ему в то же время подлинного *«его»*.

> «Виновата я, должно быть, перед *ним* в чем-нибудь очень большом, — вот не знаю только, в чем виновата, вся в этом беда моя ввек... Молюсь я, бывало, молюсь, и все думаю про вину мою великую перед *ним*».

Этот другой, светлый князь — герой-богоносец, в лице которого ждет юродивая духовидица самого Князя Славы. И уже хромота знаменует ее тайную богоборческую вину — вину какой-то изначальной нецельности, какого-то исконного противления Жениху, ее покинувшему, как Эрос покидает Психею, грешную некиим первородным грехом естества перед божественною Любовью.

> «Как, разве вы не князь?.. Всего от врагов его ожидала, но такой дерзости никогда! Жив ли он? Убил ты его или нет, признавайся!.. Говори, самозванец, много ли взял? За большие ли деньги согласился... Гришка Отрепьев, анафема!»

«Сова слепая», «сыч» и «плохой актер», Гришка Отрепьев, «проклятый на семи соборах», христопродавец и сам дьявол, подменивший собою (загубивший, быть может, — во всяком случае, как-то предавший) «сокола ясного», который «где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает», — вот «дурной сон», приснившийся Хромоножке перед приходом Ставрогина и вторично переживаемый ею в бреду пророческом — уже наяву.

Но кто же Николай Ставрогин? Поэт определенно указывает на его высокое призвание; недаром он носитель крестного имени (*σταυρόζ* — крест). Ему таинственно пред-

ложено было некое царственное помазание. Он — Иван-царевич; все к нему приближающиеся испытывают его необычайное, нечеловеческое обаяние. На него была излита благодать мистического постижения последних тайн о Душе народной и ее ожиданиях богоносца. Он посвящает Шатова и Кириллова в начальные мистерии русского мессианизма. Но сам, в какое-то решительное мгновение своего скрытого от нас и ужасного прошлого, изменяет даруемой ему святыне. Он дружится с сатанистами, беседует с Сатаной, явно ему предается. Отдает ему свое *я*, обещанное Христу, и оказывается опустошенным, — до предварения еще при жизни «смерти второй», до конечного уничтожения личности в живом теле. Он нужен злым силам своею личиною, — нужен как сосуд их воли и проявитель их действия; своей же воли уже вовсе не имеет. Изменник перед Христом, он неверен и Сатане. Ему должен он предоставить себя как маску, чтобы соблазнить мир самозванством, чтобы сыграть роль лже-Царевича, — и не находит на то в себе воли. Он изменяет революции, изменяет и России (символы: переход в чужеземное подданство и в особенности отречение от своей жены, Хромоножки). Всем и всему изменяет он и вешается, как Иуда, не добравшись до своей демонической берлоги в угрюмом горном ущелье. Но измена Сатане не лишает его страдательной роли восприимчивого проводника и носителя сатанинской силы, которая овладевает вокруг него и через него стадом одержимых. Они — стадо, потому что изо всех них как бы вынуто *я*: парализовано в них живое *я* и заменено чуждою волей. Лишь двое людей, отмеченных Ставрогиным, своего *я* не отдали и от стада отделились: это — Кириллов и Шатов. Как же распорядились они своим *я*?

Кириллов утверждает свое *я* для себя, в замкнутости личного отъединения, но Христу им не жертвует, хотя Христа как-то знает и любит. Он сам хочет стать богом: ведь был же Богом Христос!.. Кириллов все чай пьет по ночам; чаепитие — симптом русского медитативного идеализма.. Христос смерти не убоялся, — не убоится и Кириллов. Для этого надлежит ему взойти на одинокую Голгофу своевольного дерзновения — убить самого себя ради себя же... И, обезумев от разрыва всех вселенских связей, он совершает, в пустынной гордыне духа, свою антихристову, свою антиголгофскую жертву, богочеловек наизнан-

ку — «человеко-бог», захотевший сохранить свою личность и ее погубивший, воздвигнуть сыновство на отрицании отчества, на небытии (seine Sach auf Nichts).

Шатов также не отдал своего *я* бесам, за что и был ими растерзан. Свое *я* пожелал он слить с *я* народным, но зато и утвердить народное *я* как Христа. Он отшатнулся от бесов, но зашатался в вере народной. Признак неправого отношения Шатова ко Христу в том, что через Него он не познал Отца. Он надумал, злоупотребив светлыми откровениями, почерпнутыми из отравленного колодца ставрогинской души, что русский Христос — сам народ, долженствующий воплотить в своем грядущем мессии духовное и мужеское свое начало, чтобы провозгласить устами этого мессии и опять-таки самозванца: «я есть жених». Мистик Шатов поистине не божество делает атрибутом народа, но народ возводит до Божества, как говорит сам. Пощечина его Ставрогину — черта необходимая: еретик казнит предательство своего ересиарха за то, что Ставрогин «христом» русским стать не захотел, и веру Шатова обманул, и жизнь его разбил. Тем не менее заслуга этого шатуна в том, что от одержимого стада он все же отшатнулся и в Душу Земли все же поверил: оттого и дружна с ним юродивая Мария Тимофеевна. «Шатушка» озарен — через любовь к истинному Христу, пусть неправую и темную, но бессознательно коренящуюся в его народной стихии — скользнувшим по нему отблеском некоей благости; он выступает великодушным, всепрощающим защитником и опекуном женской Души в ее грехе и уничтожении (Marie) — и умирает мученической смертью.

Теургическая загадка, загаданная пророчественным творением Достоевского: как возможен Иван-царевич, грядущий во имя Господне — как возможен приход суженого Земли русской жениха-богоносца? И не таит ли в себе внутреннего противоречия само чаяние богоносца? Ведь Христом помыслить его религиозно нельзя; но что же богоносец, если не тот, кто отдал свое *я* Христу и Христа вместил? Как религиозно преодолевается эта антиномия, составляющая корень русской трагедии? Как земля русская может стать Русью святой? Народ — церковью? Как невозможное для людей возможным становится для Бога?..

Достоевский начинает мечтать о таинственном посланнике старца Зосимы, одном из ожидаемых «чистых и избранных», — как о предуготовителе свершительного чуда, как о зачинателе «нового рода людей и новой жизни».

ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ

К ИССЛЕДОВАНИЮ ИДЕОЛОГИИ ДОСТОЕВСКОГО

I. ПРОЛЕГОМЕНЫ О ДЕМОНАХ

1

Люцифер (Денница) и Ариман — дух возмущения и дух растления — вот два богоборствующие в мире начала, разноприродные, по мнению одних, — хотя и связанные между собою таинственными соотношениями, — или же, как настаивают[1] другие, — два разных лица единой силы, действующей в «сынах противления», — ей же и имя одно: Сатана. Но так как истинная ипостасность есть свойство бытия истинного, зло же не есть истинно сущее бытие, то эти два лица, в противоположность божественным ипостасям, нераздельным и неслиянным, являют себя в разделении и взаимоотрицании, глядят в разные стороны и противоречат одно другому, а самобытно определиться порознь не могут и принуждены искать своей сущности и с ужасом находить ее — каждое в своем противоположном, повторяя в себе бездну другого, как два наведенных одно на другое пустых зеркала.

Достоевский не называет обоих демонов отличительными именами, но никто из художников не был проницательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческой душой[2], по-видимому таящей в «глубинах сатанинских» еще и третий, а именно женский, лик, «содомскую красоту» которого Достоевский противопоставляет «красоте Мадонны».

Во всяком случае, Черт Ивана Карамазова, мелкий, но типический — в качестве беса пошлости и плоскости — представитель Ариманова легиона, развивает, как свой собственный («глупцы, *меня* не спросились!»), чисто люциферический замысел: «раз человечество отречется поголовно от Бога, — человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится Человекобог».

Но на что Ариману это возвеличение человека? — «Всякий узнает, — продолжает собеседник Ивана, — что он смертен весь, без воскресения, что ему нечего роптать за то, что жизнь есть мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой мзды». Осанка все еще величаво-люциферическая, но ударение на том, что человек смертен весь и без воскресения, обличает всего Аримана, с его стихийным вожделением и определенным намерением: развращая и распыляя за телесными и душевными оболочками человека и его глубинную волю, уничтожить в нем образ и подобие Божии, умертвить его дух.

«Люди совокупятся, — поясняет бес, — чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире». Это дьяволово «совокупление» и следующее за тем «все позволено» — полная программа Аримана: завлечение духа в хаос непробужденного к бытию, косного вещества приманками чувственности — с тем чтобы «свет» был «объят тьмою», истлел и угас в ней, чтобы разрушился целостный, бытийственный состав личности и ничего не осталось бы от «человекобога», кроме «груды тлеющих костей».

Возможно ли это угашение и разрушение духа? Иоанново Откровение таинственно упоминает о «смерти второй»...

2

Но, повторяю, этот взгляд на фосфорически светящегося Денницу, духа-первомятежника, внушающего человеку гордую мечту богоравного бытия, «печального демона», «сиявшего» Лермонтову «волшебно-сладкой красотою», «могучего, страшного и умного духа», по определению Великого Ин-

квизитора, и на тлетворного и злобного Аримана, призрак Зла во всей черноте его бесстыдно зияющей опустошенности и конечного ничтожества, как на два лика единой силы, — иным кажется изуверским и мрачным.

Они явственно видят, что вся человеческая культура созидается при могущественном и всепроницающем соучастии и содействии Люцифера, что наши творческие, как и наши разрушительные, энергии — в значительной части его энергии, что через него мы бываем так красивы смелостью почина, дерзостью самоутверждения, отвагою борьбы — и пусть даже несчастны, но и самим красивым страданием нашим так горделиво упоены.

Некоторые из так думающих не легкомысленно отдаются романтической прелести демонизма, но далеко видят и знают, что сами условия нашего уединенного сознания, столь безнадежного в описании Канта, и даже само строение (пентаграмма) тела нашего — этого, по Вл. Соловьеву, «организованного эгоизма» — суть проявления в детях Адамовых Люциферова начала, — почему и не решаются назвать «злом» самих корней нашего обособленного, индивидуального бытия...

Впрочем, не о сущности Зла идет речь, а о пленении человека и о тоске пленника по Боге. И в поисках пути к воссоединению с Богом некоторые религии, каков буддизм, стирают лицо человека, — чему, конечно, радуется Ариман; другие же, как ислам, устойчиво закрепляют данный, ветхий лик человека — опять на радость Ариману, который торжествует повсюду, где прекращается люциферический процесс — процесс люциферического самопреодоления в человеке и при помощи человека. И одно христианство учит тому, как Люцифер в человеке окончательно преодолевается Богочеловеческим Ликом, а через то побеждается и Ариман. Ибо, раз дан Богочеловеческий Лик, дано и воскресение[3].

3

Различение и наименование обоих начал есть наследие старинной гностической традиции Запада. Многим не покажется оно вовсе не знакомым, хотя бы по воспоминаниям

о демонологии Байрона. Сами имена выдают синкретическое происхождение этой традиции: имя Аримана принесено, должно быть, манихействующими сектами; образом Люцифера обязаны мистики каббалистическому преданию.

Заговорили мы об этих обоих демонах вовсе не затем, чтобы убеждать просвещенных современников в их реальном бытии, но с иным умыслом. Их характеры столь ярко очерчены и представляемые ими идеи отпечатлелись в их обличиях столь определительно, что противопоставление и сравнение обоих «мироправителей тьмы века сего», по слову апостола, и военачальников того «града», что строит на земле человеческая «любовь к себе до ненависти к Богу», как говорит блаженный Августин, — представляется нам чрезвычайно плодотворным для опознания сил, становящихся в отношение противоборства к положительной религиозной идее. Ближайшая же цель этого сопоставления — углубить смысл коренного различия, полагаемого Достоевским между жизнестроительством, основанным на вере в Бога, и безбожным, а в связи с этим отчетливее представить и его взгляд на судьбы русского народного самоопределения.

Люцифер есть сила замыкающая, Ариман — разлагающая. Люцифер в человеке — начало его одинокой самостоятельности, его своевольного самоутверждения в отъединении от целого, в отчужденности от «божественного всеединства». Он говорит людям: «Вы будете как боги» — и выполняет свое обещание — как тем, что единый Адам, названный в Евангелии «сыном Божиим», раздробляется на множество «как бы божеских» личных воль, так и тем, что человеческая божественность в этом раздроблении оказывается, с одной стороны, в самом деле данною, даже до вмещения в личном сознании не только всего творения, но и самого Бога как идеи, с другой же стороны, — не реальною, а лишь мыслимою и замкнутою во внутреннем мире личности — до тоски одиночного узничества и до отчаяния в собственном бытии.

Этим отчаянием и пользуется Ариман, чтобы побудить человека произнести в сердце своем: «*аз не есмь*». Так различествуют внушения обоих демонов: Люцифер злоупотребляет божественным *аз есмь* в человеке, *извращая* его смысл и силу, а тем самым и глубинную человеческую

волю, Ариман, *развращая* последнюю, обнаруживает несостоятельность самого *аз есмь*, каким оно живет в извращенной воле.

4

В даровании Отчего *аз есмь* человеку, сыну Божию, «созданному» для того, чтобы осознать и свободно поволить себя, — а через то и стать — «рожденным» от Бога (как сказано: «должно вам родиться свыше»), — в этой жертве Отчей и состояло сотворение человека Богом и напечатление на нем образа и подобоя Божия.

Это данное сыну Отчее *Аз есмь* Люцифер соблазняет человека принять и истолковать не по-сыновнему («*Я* и Отец — одно»), а как мятежная тварь: «я есмь весь в себе и для себя и от всего отдельно[4*] себе довлею, и все, что не я, или отстраняю и не приемлю, даже до того, что не вижу и не слышу его, не помню и не знаю, — или же собой объемлю и в себя поглощаю, чтобы из себя же в себе воссоздать как свое собственное явление и отражение».

Итак, Люцифер в человеке жадно схватывает и как бы впитывает божественное *аз есмь*, но осуществить его не может. И человек остается с отличающею его от других существ благородною неудовлетворенностью собственным бытием. Он слишком знает о себе, что он *есть*, и знает в то же время, что никогда не может достойно произнести *аз есмь*; почему и собственного существования, только «существования», — стыдится (в этом примета его духовного благородства) или смутно чувствует в нем некую вину обособленного возникновения (Анаксимандр), томление же свое по истинному бытию воспринимает сам как «жажду бессмертия», вера в которое, по Достоевскому, есть источник всех творческих и нравственных сил человека.

Но так как Люцифер замкнул человека в его самости и пресек для него возможности касания к мирам иным, то «жажда бессмертия», как называет человек свое томление о бытии истинном, оказывается, в его собственных глазах, пустым притязанием, не основанным ни на чем действительном. Ведь Люцифер именно закрыл человека от всего

реального и сделал так, что все отсветы и отголоски такового представляются человеку, ставшему «как бы богом», — его собственным творением, порождением его идеализма.

5

Люцифер сказал человеку: «ты тот, кто может сказать о себе, подобно Богу: аз есмь; итак, державствуй над миром, одержи его и содержи в себе, как Бог». Но, когда человек, подобно Архимеду, потребовал пяди почвы, где бы он мог стать и утвердиться, чтобы двинуть рычагом своего божеского могущества, — искуситель исчез, себя же почувствовал человек висящим в пустоте содержимого им мыслимого мира.

От начала посюсторонней человеческой истории предстоит человеку Люцифер как его искуситель, как его испытатель. Человек, чтобы оправдаться в этом испытании, должен сам найти свое другое, как точку опоры, — должен действием любви и той веры, которая уже заключается в любви и ее обусловливает, обресть свое *ты еси*. Восходя, как наставляет Платон, по ступеням любви, он учится открывать на каждой новой ступени в любимом все большее причастие бытию истинному и через то вырастает в бытии сам, приобщаясь ему от любимого, — пока, в своем алкании безусловного бытия в другом сущем не узнает несказанным возгорением своего сердца Единого Возлюбленного, объемлющего, утверждающего и спасающего в себе все другие любви, и не причастится от Него истинному богосыновству.

Если же не обретет человек действием любви того, кому бы мог сказать всею волею и всем разумением *ты еси* и не подольет, взяв извне, елея в лампаду своей Психеи, чей огонек есть его божественное *аз есмь*, то приблизится к нему Ариман и спросит его: «Скоро ли ты допьешь наконец до дна хмельной свой, но горький кубок, с мертвым начертанием по краю: *аз есмь*? Ведь уже и дно кубка видишь: видишь, что на дне — небытие. Пойми, что изжито и кончилось *аз есмь*, потому что ты не нашел, кому бы мог сказать воистину *ты еси*, потому что ты убедился, что Бога нет. Итак, не будет более и тебя самого». Тогда знак индивидуации человека, пятиугольная звезда его, или пентаграмма, обращенная средним лучем вверх, к небу («os

sublime fert»), символ движущей энергии и воли, самоутверждающейся лишь постольку, поскольку она опирается на ступень, необходимую для дальнейшего восхождения, опрокидывается острием вниз и падает в зияющую тьму Аримана.

Так по стопам Люцифера приходит Ариман: к Фаусту пристает неотлучным спутником Мефистофель, подстрекатель к злодеяниям и их исполнитель; благородный Каин Байрона, сдружившийся с Денницею, кончает убиением брата; у Достоевского Раскольников — убийством старухи, Ставрогин — самоубийством, Иван Карамазов — полусознательным использованием Смердякова с целью отцеубийства.

6

Но помимо того, что воздействие Люцифера на человеческую душу является не непосредственным губительством этой души, а лишь страшным испытанием ее жизнеспособности, — воздействие это заключает в себе, на первых порах, и необычайную духовную возбудительность: могущественно повышает и обостряет оно все бытийственные и творческие энергии человека. Чувство *аз есмь*, собираясь в средоточии личности, как в горящем очаге, изживает себя в диалектическом раскрытии всех духовных богатств и миров, дремлющих в таинственном *есмь*. Люциферическая энергия толкает человека, как Фауста, по слову Гёте, «к бытию высочайшему стремиться неустанно».

И конечно, прав тот же поэт, провозглашая, что душу делает способною принять искупление заслуга ее неустанного стремления и что, если «к тому же принимает в ней участие любовь свыше», тем вернее она спасается; а что торжествует над нею темная сила лишь в мгновения остановки ее стремления, будь то остановка из самодовольства, как у Фауста, — внезапное оцепенение залюбовавшейся собою гордости, — или от всецелой самоотдачи человека какой-либо страсти, которою вовремя успел околдовать его Ариман (например, обидчивой зависти, как это случилось с Байроновым Каином), — не пройдет и мгновения времени, как Ариман крепко хватается за свою добычу.

Из чего следует, что действие в человеке люциферических энергий, будучи необходимым последствием того умопостигаемого события, — отпадения от Бога, — которое церковь называет грехопадением, составляет естественную в этом мире подоснову всей исторической культуры, языческой по сей день, и поистине первородный грех ее (ибо культура лишь отдельными частями «крещена» и только в редких случаях «во Христа облекается», что, впрочем, несомненно и торжественно предстоит взорам не лукаво мыслящего наблюдателя). В онтологическом смысле действие это для человека не губительно — при условии постоянного движения, непрестанного преодоления обретаемых человеком форм его самоутверждения новыми формами достойнейшего бытия, но обращается в смертоносный духовный яд при угашении динамических энергий, в мертвых водах застоя, над которыми простирает свои черные крылья Ариман. Царство последнего в аспекте застывшего распада люциферически-замкнутой личности изображено Достоевским в грезе Свидригайлова о вечности, в аспекте длительного тления — в «Бобке».

Поскольку стоячее самоопределение человека или общества собою питается и в себе утверждается как верховное и самодовлеющее, над Аримановой тьмою мерцает в этом месте, подобно фосфорическому блеску гниения, люциферический отсвет. Мерцает он — чтобы опять вернуться к роману «Братья Карамазовы», дающему нам путеводную нить в этих размышлениях, — и вокруг Ариманова узника, Карамазова-отца, и служит скрытою основой его богоборческой фронды и богохульства.

7

Люцифер ныне «князь мира сего», Ариман же — его приспешник, палач, сатрап и в чаянии своем — престолонаследник. К нему должна перейти держава земли, если не упразднит Люцифера Тот, Кто называет Себя в Откровении Иоанновом «Звездою Утреннею, Первым и Последним» — «Агнец Божий, вземляй грех мира».

Во всех писаниях Нового Завета словам «Земля» и «мир» усвоено особливое против обычного значение: светлое — первому из них, темное — второму. «Мир» ненавидит Слово,

ставшее Плотию, и приявшие Слово ненавидят «мир»: «Земля» как-бы покрыта и окутана «миром», сама же не «мир». Она подобна жене-самарянке, шестой муж которой — не муж ей: так и «князь мира сего» не истинный муж Земли, а лишь владыка ее; его владычество над нею и зовется «миром». «Мир» есть данное состояние Земли, внешне и видимо обладаемой Люцифером: ее modus, — не substantia. Седьмой, небесный, вожделенный и чаемый Жених смутно узнается женою в чертах Пришельца, сказавшего ей: «Дай мне пить».

Люцифер — не муж Земли как мистической реальности: он разорвал все связи с реальностью и коснуться ее не может. Господство его над Землей — чисто идеальное господство, при посредстве и в пределах идеалистически созидаемых человеком форм и норм. Оттого, по Достоевскому, если от Аримана спасает один Христос Воскресший, то чары Денницы рушатся уже от приникновения к живой Земле. Люцифер — идеалист; ненавистная Люциферу реализация его есть Ариман. Реальные соперники — Христос и Ариман; первый несет своей невесте воскресение, второй — тление и небытие. Символически ознаменовано это соперничество у Достоевского, в «Братьях Карамазовых» — сновидением Христова пиршества, представившимся Алеше, смущенному «тлетворным духом», у гроба старца, под чтение евангельского рассказа о браке в Кане Галилейской.

Решается соперничество в исторических судьбах Земли через человека и в человеке. Ныне княжит в нем и через него Люцифер, творящий культуру, — какою мы доныне ее знаем. Воля культуры — поработить природу; воля природы — поглотить культуру. Культура, по Достоевскому («Подросток»), — уже «сиротство», «великая грусть» о «заходящем солнце». Культура конечна. Она спасается своею динамикой и должна бежать, безостановочно бежать, как зверь, травимый ловцом. Ее гонит «князь мира» со сворою Аримановых собак. Долго ли еще может продолжаться этот бег?..

Из всех частей культуры наиболее благополучною чувствует себя наука. Дело ее — из тех, которые никогда не кончаются. Она, подобно маститым жрецам ее, смело рассчитывает быть долголетнею на Земле — тем более что

верно чтит всех своих предков непрестанными поминками и со славою сжигает прах отцов на тризнах торжественных опровержений. Но каждое самопреодоление только укрепляет ее здоровье: ежечасно преодолевая себя и никогда не раскаиваясь, она являет собою чистый тип люциферического процесса. Она невозмутимо уверена, что всегда будет оказываться впереди духа и что последнее и решающее слово навеки за ней. Видя Ахиллову быстроту духа, она взяла на себя роль черепахи и математически доказала, что черепахи Ахиллу догнать нельзя. Так тому, видно, и быть — пока Ахилл не раздавит случайно черепахи.

В худшем положении находится уже философия, в еще худшем — искусство, завидевшее впереди — не то предел, не то — «беспредельное», которое для него равносильно смерти. И опаснее всего — уже для культуры, как людского общежития, — глубочайшее потрясение основ права и отвлеченной (от религии) морали, а с ними и всей общественности. Антихрист, по Достоевскому, «станет на безначалии». Но конец люциферического процесса приводит к распутью, где Люцифер покидает путников и им предлежит выбор между тропою Христа и дорогою Аримана. В наши дни с особенною проникновенностью звучат повторенные могильным отзвуком тяжкого ряда веков, старые, а в устах Достоевского так дивно юные, слова о Христе: «Во всей вселенной нет Имени, кроме Его, которым можно спастись».

II. ИДЕЯ АЛЕШИ

1

«Русь святая» необходимо предполагает, как свет свою тень, Ариманову Русь. Не столько Люциферову (Денница, соперничая с «тихим Светом святые славы», своеобразно светится сам), сколько Ариманову, черную. И, согласно вышераскрытому соотношению обоих демонических начал, в меру сознательного утверждения Русью мрачною, Русью сени смертной, своего образа и закона, — должно вокруг нее, лишь издалече видимое, мерцать люциферическое зарево. Россия, в недрах своих будучи «черна неправдой черной», снаружи должна представляться надменным и грозящим могуществом.

Мы все, увы, хорошо знаем эту Ариманову Русь — Русь тления, противоположную Руси воскресения — Русь «мертвых душ», не терпимого только, но и боготворимого самовластия, надругательства над святынею человеческого лика и человеческой совести, подчинения и небесных святынь державству сего мира; Русь самоуправства, насильничества и угнетательства; Русь зверства, распутства, пьянства, гнилой пошлости, нравственного отупения и одичания. Мы знаем на Руси Аримана нагайки и виселицы, палачества и предательства; ведом нам и Ариман нашего исконного народного нигилизма и неистовства, слепо и злорадно разрушительного, скорого на разъярение, исступленно растаптывающего прекрасное и чистое, даже до недавно заветного и умилительного.

И потому, когда произносится родное словосочетание «святая Русь», выражающее веру в Русь Христову, в душе маловерных (а таковы у нас почти все вкусившие плода от того древа познания, каким представляется нам доныне западное просвещение, и даже только приближавшиеся к древу) — тотчас встает огромный, черный призрак Аримановой Руси, и злой спутник наш так заслоняет собою тот нежно брезжущий свет сокровенной родимой матери, что она уже и не «сквозит», и не «светит тайно», как говорил поэт, из-за смертоносного морока.

2

Возненавидев Ариманову Русь, образованная часть народа, назвавшая себя «интеллигенцией», давно уже искала оторваться от всей русской самобытной данности и преемственности — от Руси Аримановой, которую она видела, и вместе от Руси святой, которой уже и не видела, по крайней мере в настоящем, и бытию которой, как вневременной сущности, конечно, не верила. Эта часть народа попыталась создать новую Россию, уже не Ариманову, но и не святую, а Россию, осуществляющую собою тот, как мы сказали прежде, люциферический процесс, что совпадает с процессом культурным.

Почему и случилось, что эта часть народа со всею страстностью восприняла западные начала, и именно те из них, которые казались ей наиболее движущими и глубже

других изменяющими жизнь на современном ей Западе. Это были, по преимуществу, заветы Великой французской революции в их новой метаморфозе атеистического демократизма и социализма, а в последнее особенно время — идеи германские, каков, например, марксизм, происходящий от французской революции лишь по женской линии, отцом же своим имеющий левое, атеистическое гегелианство.

И эта особенность новой, люциферической России, как мы назвали нашу интеллигенцию, что она жадно впитывала в себя именно те яды западной гражданственности и образованности, которые считала наиболее действенными для искоренения старого порядка вещей и всеобщего обновления жизни, свидетельствует о том, что и она подлинно — Россия, что и она — дочь святой матери. Ибо, как мы искали показать, люциферизм оправдывается постольку, поскольку сильна в нем изначальная движущая закваска, та энергия непрестанного стремления и самопреодоления, каковая может обратить его опасный и страдальческий путь в путь спасительный.

Родоначальник же и первый двигатель люциферической России по сей день, — конечно, Петр.

3

В романе «Братья Карамазовы»[5] старший сын Ариманова узника, Федора Карамазова, простодушный и почти простонародный Дмитрий, готов всецело стать добычею Аримана. Не спасает его и высокое душевное благородство, унаследованное от матери; не возрождают его и мгновенные великие и святые восторги. В эти минуты как бы целостного расплава его внутренней личности плавится весь его душевный состав вместе, и примесь низкого металла в нем не может отделиться от его золота. Он должен очиститься великим страданием. Это — мученик Аримановой Руси, через которую сквозит Русь святая. От Люцифера же он, как редко кто-либо, свободен, потому что никогда Ариману в себе не говорит *да* и *аминь*, но живет в ежечасном сокрушении о своем плене и низости и в покаянии о грехе.

Средний, ученый брат, Иван, сын светлой мученицы, второй супруги Федора Павловича, — представитель России

люциферической. Атеизм его глубокомысленно-проблематичен и гениален до возможности самопреодоления в разуме; следование Люциферу почти сознательно. Но влияние наследственного Ариманова яда расслабляет его движущую энергию: он своекорыстен, ленив, любострастен и стяжателен. Поэтому Ариманова тьма сгущается вокруг его люциферического свечения и порождает из себя, как его другое *я*, не только призрак «черта-приживальщика», но и действительность лакея Смердякова, Россию ненавидящего. Иван, обезумевший от ужаса, отвращения и отчаяния, чувствует, как Ариман сплетает его с его незаконным братом, Смердяковым, в один нерасторжимый адский узел: он видит себя другим ликом отцеубийцы; этот — его. Не так ли сам Люцифер сплетен со своим черным двойником, его томящим?

Младший брат, Алеша, — весь в мать...

> «Оставшись после матери всего лишь по четвертому году, он запомнил ее потом на всю жизнь, ее лицо, ее ласки («точно как будто она стоит передо мной живая»)... Запомнил один вечер летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца, — косые-то лучи и запомнились всего более, — в комнате, в углу, образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую, как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую крепко, до боли, и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу, как бы под покров Богородицы».

За нее, за мать свою, Алеша горько и на всю жизнь обиделся, — но не на отца, а на силу, отца одержащую, — на Аримана. От него он бежал — но не к Люциферу, как вся новая Россия, как Иван, а к православным старцам, на коих завидел почившим вечерний тихий свет Руси святой, ее «косые лучи». И в этом новизна и самобытность типа; в этом — последний завет и пророчество Достоевского.

Алеша, этот «пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся», как извиняется за него перед

читателем, загадочно улыбаясь, автор, этот «чудак», несущий, однако, в себе, быть может, «сердцевину целого», тогда как «остальные люди его эпохи, все каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались», — Алеша, не зная того сам, полагает, по замыслу своего творца, основание третьей России, всецело отличной от второй, люциферической. Это — новая «святая Русь», «святая Русь» — дочь. Мать ушла от мира, затворилась в сокровенные обители, в мир же послала свою возлюбленную дочь. Она — «та будущая самостоятельная русская идея», о которой Достоевский говорит, что она «у нас еще не родилась, а только чревата ею земля ужасно, и в страшных муках готовится родить ее».

4

Все это кажется очень темным. Не ясна прежде всего религиозная суть дела — то отличительное, что позволяет автору знаменитого романа усматривать в религиозном сознании Алеши если не новое содержание, то корень и пробивающийся росток нового религиозного действия. Не ясно далее, почему приятие в душу христианских заветов, хотя бы и проникновенное, и плодоносное, может быть названо «самостоятельной идеей», и притом еще национальною русскою, — следовательно, чаемым откровением русского духа миру. И уже вовсе не ясна, наконец, программа примечтавшегося Достоевскому «деятеля», которого, впрочем, сам он вынужден признать деятелем «неопределенным». Неудивительно, что большинству Алеша представляется неудавшимся созданием своего гениального творца, тщетною попыткою облечь в плоть какой-то запрос или вывод отвлеченного мышления — типом, не из жизни взятым и на жизни не отпечатлевшимся.

Что же такое, однако, Алеша? Милый юноша, почти еще мальчик, ясного и веселого нрава, но рано восскорбевшего и скорбию умудренного сердца, свежий и стыдливый, как девушка, благочестивый без тени ханжества, к обрядности, несмотря на свой подрясник послушника, не изрядно приверженный, умный без книжничества, привлекающий к себе, без старания о том, все сердца, ни на что не притязающий, ни к чему не жадный и, в качестве человека истинно свободного, не болеющий об-

щим недугом эпохи — самолюбием, а потому вместе неуязвимый и неподкупный; юноша, не боящийся ни самостоятельного шага в жизни, ни смешной людям видимости, ни соблазнительной близости, ни рокового поворота житейских обстоятельств, ни испытующей его заветные верования ядовитой мысли; пылкий, но кроткий; участливый, но твердый; пожалуй, в самом деле «ранний человеколюбец», даже до начатков прозорливости, во всяком случае до необычайного понимания души человеческой и ее сокровенных страстей — однако человеколюбец, не обещающий и в своей будущей, не рассказанной деятельности никаких подвигов, выходящих за пределы глубокой сердечной отзывчивости и деятельной помощи окружающим людям, — никакого рвения к деловому строительству людских отношений.

По словам автора, Алеша, если бы не верил в Бога, пошел бы в социалисты — и выходит, как будто вера убила в нем святую тоску по правде общественной. Теперь же он, если угодно, немного народник религиозного толка, но отнюдь не политик, не революционер и даже (к сожалению для многих, ибо тогда все стало бы гораздо понятнее) не активный реакционер: ибо, очевидно, по природе своей не способен ни мыслью, ни действием утверждать в жизни ничего, кроме свободы, равенства и братства — только во Христе, а не в Люцифере, что, впрочем, равносильно, по мнению весьма многих, «пассивной реакции». Он кажется в своем поведении поистине «непротивленцем», но и как таковой компрометирует себя — при рассказе Ивана о каком-то помещике, затравившем собаками крепостного ребенка, — бесполезным в гражданском смысле восклицанием: «Расстрелять!..». Какая уж тут программа общественной деятельности!

5

Впрочем, если приглядеться к Алеше ближе, в нем выступает именно и только — общественник. Общественность прежде всего соединение людей; а вокруг него все как-то само собою соединяется. Да и заканчивается изображенный в романе период Алешиной юности основанием, по его мысли и почину, братского на всю жизнь союза мальчиков, присягающих в вечной верности Илюшиной памяти и всему

доброму, чему она учит, — а чему только не учит она и религиозно, и морально, и общественно?

Символ основанного союза тем более значителен, что в пору его основания Алеша уже не мальчик. Помимо всего им душевно пережитого в отношениях с братьями и с его суженою невестою — Лизой, сделал его в духовном смысле мужем и мудрецом некий внутренний опыт, которого нельзя определить иным словом, как «мистическое посвящение». Я разумею то, что случилось с ним в монастыре по смерти старца, когда, после недолгого, но страшного люциферического «бунта» в глубинах души своей, он испытал неизведанный дотоле восторг и ощутил «явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его», когда «пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь борцом, и сознал, и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга», когда «кто-то посетил» душу его, после чего, через три дня, он и вышел из монастыря, чтобы, по старцеву повелению, «пребывать в миру».

Итак, Алеша начинает свою деятельность в миру с установления между окружающими его людьми такого соединения, какое можно назвать только — соборностью. Это соединение заключается не ради преследования какой-либо одной цели и не ради служения какой-либо одной идее. Соединение это — конкретное и целостное, соединение людей во имя одного близкого всем и всех с собою и друг с другом жизненно сроднившего лица — при жизни ребенка и героя, мятежника и мученика, Илюши, ныне же, по своем преображении смертию, уже не ребенка и не героя, не мятежника и не мученика, а *самого* человека в прежнем Илюше, совлекшегося всех земных определений и признаков, и все же живого в сердцах друзей во всей единственности и неповторимости не временного явления своего, но своего сущего бытия.

6

Очень важно понять личный, реальный, целостный характер Илюшина братства. Связь между членами его не такова, что каждый из них отдает общению лишь нечто обособенное в его сознании, отвлеченное от совокупности

его душевной жизни, один какой-нибудь род своих сердечных чувствований, умственных запросов или волевых стремлений. Но подобна эта связь круговой чаше, в которой смесились однажды, в одну горькую и утешительную годину почти еще невинного детства, целые жизни, смесились общая вина и общее прощение, как будто вся Илюшина жизнь легла навек на жизнь каждого, обогащая и претворяя ее, и каждая через Илюшу соприкасается с каждой. Все согласились в некоем торжественном «ты еси», обращенном к Илюше, не в одном каком-либо его лике или деянии, но в его незаменимой целостности, в его глубинном бытии, и этим взаимно утверждена незаменимость, самоцельность, святость каждого, утверждена не в отвлечении и отрыве от целого, но через целое.

Можно с уверенностью сказать, что Илюшина память, верно сохраненная, спасет каждого из соединившихся через него от отчаяния и гибели, от последней уступки духу небытия. Каждый вспомнит, что была в его ранней жизни страница особенная, сияющие письмена которой были разборчивы и понятны детскому, еще чистому и простому взгляду, хотя бы многие черты и померкли впоследствии для взгляда, жизнию помутненного. Каждый вместил в себе живое присутствие Илюши, как нечто свое и уже неотъемлемое, неотделимое от него самого; в каждом он есть, и напоминает каждому, что можно быть, не участвуя в смене явлений: внутренний опыт бессмертия дан в этом опыте вечной памяти. И вероятнее всего — в каждом из участников взойдет через Илюшу семя веры в бессмертие души, в круговую поруку живой вселенской соборности, закон которой: «всякий пред всеми за всех и за все виноват», во Христа, им открывшегося в тех давних и единственных залогах сердца.

Связь между друзьями Илюши можно назвать соборованием душ. И когда друзья постигнут в полноте Христову тайну, которую прочесть можно только в чертах ближнего, постигнут они и то, что это соборование было воистину таинством соборования Христова, что союз их возник по первообразу самой церкви, как общества, объединенного реально и целостно не каким-либо отвлеченным началом, но живою личностью Христа. Они постигнут, что сам Хри-

стос соединил их через Илюшу, Своего мученика, и что союз их есть соборное прославление в усопшем «святого» их малой общины.

7

Развивая намек, заключающийся в символическом рассказе об основании описанного союза, мы открываем принцип возвещенной Достоевским Алешиной «деятельности»: он должен положить почин созиданию в миру «соборности», или, если угодно «религиозной общественности», в прямом и строгом смысле этого слова. Если мы припомним, что Алеша намерен учиться в университете, то становится ясным, что идет он со своею миссией в Россию люциферическую, общественные искания которой должны, следовательно, по мысли Достоевского, стать, прежде всего, исканиями общественности религиозной. Это последнее подслушал у Достоевского тот ученик его, которому и принадлежит честь нахождения формулы «религиозная общественность», — Мережковский.

Когда происходит встреча деятельного люциферического начала с деятельным Христовым началом, носитель последнего подвергается испытанию от Люцифера по типу великого тройного искушения, изображенного в Евангелии. Деятельное начало находит свои земные формы, и само дело представляется осуществимым и в основе своей упроченным — при условии приятия люциферических норм за основоположные. Если же деятель соблазняется и, в ревности об осуществлении дела, подменяет Христово начало иным, его стремление разделяет судьбу люциферических попыток: достигнутое оказывается нереальным, обманчиво-призрачным, не касающимся существа вещей, несмотря на мнимую осязательность форм.

Подобное случилось и с Мережковским. Его соблазнение состояло в постепенной замене понятия «религиозная общественность» (т. е. общественность, основанная на религиозной идее) иным понятием — понятием общественности мирской, социологической, без Бога устрояемой, однако столь справедливой и совершенной в своих формах, что она не только не спорит с божественною правдой, но даже кажется ее осуществлением на земле; почему и строение ее без Бога должно быть признано за имманентно-религи-

озное строительство, которое притом не может не быть впоследствии осознано самими строителями как таковое и после этого осознание станет уже всецело и явно религиозным действием, так что устроившееся общество само определит себя как свободную теократию. Итак, сначала — поклонение «страшному и умному духу», потом — торжество Царствия Божия на земле.

То, что на этом примере мы видим в малом, — расплавление идеи Христовой соборности в горниле общественности мирской — отражает в себе тот же общий принцип культуры люциферической, который Достоевский, озирая всемирно-исторические горизонты, определяет как «перерождение церкви в государство», причем «государство» понимается в самом широком смысле не только известных нам, но еще и небывалых типов внешне оформленного человеческого общежития как исторического тела. Это «перерождение» наблюдается, по Достоевскому, на Западе.

> «По русскому же пониманию и упованию, надо, чтобы не церковь перерождалась в государство, как из низшего в высший тип, а, напротив, государство должно кончить тем, чтобы сподобиться стать единственно лишь церковью и ничем иным более. Сие и буди, буди!»

Такова «самостоятельная русская идея», возглавляющая Алешино делание в миру: русская общественность должна стать истинною религиозною общественностью, историческое тело России должно «сподобиться» стать телом свободной теократии, — столь свободной, что и суда — этой последней, тончайшей и, казалось бы, неизбежной формы принудительности — в ней уже не будет. Но если бы даже этот идеал был осуществим на земле — как работать для его торжества, не изгоняя бесов силою князя бесовского, не борясь против принуждения принуждением, против обязательных определений обязательными определениями, против исторических форм творением новых в плоскости той же истории, той же культуры?

Деятель, отвергающий предложения искусителя, видит себя вначале, до первого шага, окончательно нищим и беспомощным, не находя для своего действия ни земного

выражения, ни земных средств. Будучи «не от мира сего», он подвергается опасности оказаться и не от земли, ради которой послан в мир. Нет ему места в людском строительстве, и негде приклонить главы самому. Старец Зосима понимает эту первоначальную растерянность призываемого деятеля, но ее не боится, зная, что она не может обратиться в сердце верующем в уныние.

> «Правда, — усмехнулся старец, — теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает все же незыблемо, в ожидании своего полного преображения из общества, как союза почти еще языческого, во единую вселенскую и владычествующую Церковь. Сие и буди, буди, хотя бы и в конце веков, ибо лишь сему предназначено совершиться. И нечего смущать себя временами и сроками, ибо тайна времен и сроков в мудрости Божией, в предвидении Его и в любви Его. И что, по рассчету человеческому, может быть, еще и весьма отдаленно, то, по предопределению Божию, может быть, уже стоит накануне своего появления, при дверях. Сие последнее буди, буди!»

Какие же это «семь праведников не оскудевающих», от которых пойдет христианская соборность? И какова — как мы поставили вопрос выше — религиозная суть всего задания, отличительная черта той религиозности, что не растворяется в «союзе почти еще языческом», а уповает этот союз претворить, как воду в вино (образ, под вдохновением которого происходит то событие в жизни Алеши, что мы назвали его посвящением), «во единую вселенскую и владычествующую (т. е. заместившую государство) Церковь»?

III. ХРИСТОС В ПРЕИСПОДНЕЙ И АРИМАН НА МЕСТЕ СВЯТЕ

1

Единого разноглагольной
Хвалой хвалить ревнует тварь:
Леп, Господи, в Руси бездольной

Твой крест, и милостив алтарь.
И нужен нам иконостаса,
В венцах и славах, горний лик,
И Матери скорбящей Лик,
И Лик нерукотворный Спаса.
Ему, Кто, зрак прияв раба,
Благий, обходит наши нивы, —
И сердца темная алчба,
И духа вещие порывы!..
Нет, Ты народа моего,
О Сеятель, уж не покинешь!
Ты богоносца не отринешь:
Он хочет ига Твоего.

Это знал я и двадцать лет тому назад, когда слагал вспомнившиеся строки, — и раньше. Открылось оно сердцу еще в первые лета жизни, осозналось же — через Достоевского — в последнюю пору отрочества, в то самое время, когда любовь моя уже не смела верить в реальность своих объектов, отрицаемых только что вышедшею из пеленок детскою мыслью. Всегда, и в давней юности, когда Достоевский мне также представлялся, к моему великому огорчению, «врагом свободы», казалось мне очевидною правота его утверждения, что русское чувствование Христа являет какую-то бесценную особенность, как будто наша народная душа схватилась за край Его одежды и непосредственно ощущает силу, от Него исходящую. Долгое пребывание мое на Западе не ослабило, а укрепило эту, быть может, ненужную для религиозного дела, но и не разделяющую людей уверенность, что богоявление Христа отдельным народам таинственно разнствует, как по-разному видели Его и ближайшие Его ученики. И если прав Достоевский, что наш народ — «богоносец», долженствующий «явить миру своего, русского Христа», — это не отнимает Христа у других народов, в свою очередь призываемых к богоносному служению; но выражает это определение, прежде и больше всего, веру в обручение русской души Христу навек.

2

Русское чувствование Христа, как и всякий внутренний опыт, в глубинах своих, конечно, неизъяснимо. Это одна из тех душевных тайн, которые целомудренно нуждаются

в священной ограде безмолвия, прерываемого лишь звуками церковной молитвы; но последняя не нарушает молчания души, а лишь запечатлевает тишину воцаряющегося в ней «тихого Света святыя славы», как передали древние наши истолкователи слова греческого вечернего гимна «Свету радостному (ἱλαρόν)».

Внутренне близок русскому умилению образ св. Франциска Ассизского; однако восточная святость не знает подвига стигм[6]. В мистике православной Христос не напечатлевается на человеке, не входит в него, не распинается в нем (отличие от польского мессианизма[7]), но человек вовлекается в Его свет и «во Христа облекается», по образу Жены, облеченной в Солнце. Перед зрелищем Голгофы русская душа как бы рассекается надвое: высшее и вечное в ней оружием пронзается с Богоматерью, между тем как то *я*, которое есть грех человека, распинается на кресте разбойника. Чувствуя себя только спасаемою, она отстраняет мысль о сораспятии Христу, как таинственном соучастии в деле искупления.

Зато, воззывая в себе Образ Грядущего, на Кого воззреть, однако, нельзя, вдруг как бы переплескивается в Него русская душа всеми за века накипевшими в ней слезами сиротливой тоски, умирает в Нем на мгновение и с Ним воскресает в белизне несказанной. Эта жажда белизны, чистейшей снега, могла родиться только de profundis, из жизни, погруженной во тьму, где Зло уже пренебрегает всеми личинами. В люциферическом мерцании западного мира душа человеческая должна уходить под готические своды для встречи с Небесным Женихом. Наш народ, поставленный в своем историческом бытии лицом к лицу перед черным призраком Аримана, острее переживал единственность Спасителя и исступленнее ликовал о Воскресшем в третий день.

Я отнюдь не утверждаю, что русская душа — «христианнейшая» из народных душ; соревнование племен в любви ко Христу не должно, извращаясь, уподобляться спору учеников о первенстве в Царстве; памятно всем и то, что величайшая преданность не предохраняет от соблазнов отречения в годину испытаний тяжких, отречения всеобщего. Но кажется мне, что русская душа уже столько отдала

лучших своих сил на опыт Христовой веры, так много вложила из своего духовного достояния на приобретение единственной жемчужины, что ничего истинно творческого и совершить более не может, кроме того, что родится из той же веры и обращается, как прирост, в ту же сокровищницу. Подтверждается это и наблюдениями над судьбами наших гениальных людей.

Если же это так, то провозглашенная Достоевским «самостоятельная русская идея» — идея преображения всего нашего общественного и государственного союза в церковь — есть единственный нам открытый творческий путь. И эта единственность и предопределенность пути — не теснота и не скудость, а признак творчества истинного, в котором воочию предстоит тайна совпадения свободы с необходимостью.

3

Особенность русского христианского сознания, существенно эротического в платоновском смысле, обнаруживается и в сфере нравственной. Рим стремится снять с человека бремя внутренней ответственности, сводя ее состав к одному виду долга — послушанию: священство берет на себя, во имя Христа, тяготу совести пасомых. Протестантство, напротив, укрепляет сознание нравственного долга в самостоятельно предстоящей и ответственной Богу личности, но, объявив совесть основанною на себе самой, тем самым сходит, в нравственной сфере, с единого основания — Христа, руководительство Которого обусловливается предварительною санкцией совести. Последняя для протестантства — факт первичный, из коего развивается, как некий акт, нравственное переживание Христова Образа; для православия, наоборот, Христос есть основоположный факт, действие же совести — акт, из него развивающийся.

В православном внутреннем опыте нравственного самоопределения личности добро на мгновение утрачивает свою самообоснованность как некое ветхозаветное наследие «закона» и утверждается гетерономно на начале религиозно-эротическом; лишь в последующий момент сознается оно равным себе и покоящимся на своей самобытной основе, поскольку эта основа обнаруживается как образ и подобие Божие в человеке, образ же и подобие — как тождество Образу Христову.

Поэтому чистый морализм не может мириться с духом православия; зато православие вскрывает в совести ее внутреннюю динамику и дает единственное объяснение возможности ее возрастания и углубления.

4

На взгляд Алеши, христианин различает добро и зло потому, что имеет перед собою Христов образ. Имя и образ — вот все, что дано «самостоятельной русской идее» для ее воплощения; нет для нее ни другого начала, ни другого мерила. Но каждая культурная форма основана на каком-нибудь принципе, почерпнутом из недр человеческого сознания, внеположного этому единственному Образу: следовательно, ни одна культурная форма не пригодна для строительства, ответствующего «русской идее».

Итак, оно будет, как в народном поверье, строением на земле церкви невидимой из невидимого камня, и сами строители не будут чувственно воспринимать созидаемого ими, доколе невидимое не разоблачится во славе. Посылая своих деятелей творить в мире мир иной и в царстве иное царство, посылающие заповедуют им: «сотворенного и сотворяемого по уставам человеческим не разрушайте, своего же дела по тем уставам не делайте».

В самом деле, поскольку творимая соборность не изнутри пронизывала бы собою наличные культурные формы, подвергая их имманентному суду своего всепоядающего огня, от которого бы они или переплавлялись в новые, или таяли и истлевали, как плоть мумий от внезапно пахнувшего на них воздуха, а сама искала бы облечься в формы, уже выработанные культурою, — постольку она становилась бы частью последней и тем упраздняла и опровергала бы себя самое, приняв за основу еще иное начало, кроме живого Образа Христова. Она оказалась бы внешним союзом в союзе мирском и в то время, как пыталась бы оцерковить мир, сама была бы уже с первого мгновения обмирщена. И, как бы ни размежевывалась церковь с государством, она неизбежно «перерождалась бы в государство», подпадая под то определение, какое дает Достоевский процессу, давно, по его словам, начавшемуся и поныне продолжающему совершаться на Западе.

5

У нас этот процесс уже завершился, «православие поглощено самодержавием», если прав Мережковский, не замечающий, впрочем, что его собственная, едва родившаяся мечта о «религиозной общественности» заранее поглощена еще не родившимся чадом революции, как бы ни было оно по рождении наречено: демократическою ли республикой, анархией ли, или, как подсказывает тот, кому не суждено быть его восприемником, — «свободною теократией». Ибо, чтобы стать таковою не по имени только, а на деле, эта дочь эсхиловской Бии (женского демона, олицетворяющего собою Насилие) должна была бы так же отречься от себя и, «сидя во вретище и пепле, покаяться», как и дочь эсхиловского Кратоса (мужского демона Мощи царющей) — автократия.

Во всяком случае, я уже задел и разбередил одну из самых жгучих наших ран: церковь у нас представляется именно поглощенною государством. Что же Достоевский, — который ведь умел же отчеканить афоризм о «параличе» нашей церкви со времен Петровых, — с таким злорадством указывает на сучок в глазу западного брата, как будто и не чувствует бревна в нашем глазу? Уж не поверить ли нам автору памфлета «Пророк русской революции», что православие и самодержавие для Достоевского — двуединство, душа и тело одного организма, и что под маскою превращения государства во вселенскую церковь проповедует он грядущее вселенское обожествление воцарившегося над миром российского самодержавия? Так вот зачем так понадобился ему Царьград!

На самом деле, Достоевский, конечно, говорит то, что он говорит[8]: русское государство должно «сподобиться» стать церковью, ей же одной дано «владычествовать» на земле. Показательно при этом, что Иван, подымающий вопрос о теократии еще не смело и потому легко идущий на «компромиссы» с государством, произносит успокоительные слова о том, что «все это ничем не унизит его (государства), не отнимет ни чести, ни славы его, — ни славы властителей его, а лишь поставит его с ложной, языческой и ошибочной дороги на правильную и истинную дорогу, ведущую к веч-

ным целям»; монахи же, придающие мысли Ивана, им не новой, окончательный чекан, этих оговорок не повторяют, «компромиссы» и «сделки» начисто отвергают, наличным при переходе государства в церковь властителям не обещают ровно ничего и о формах грядущей теократии безмолвствуют столь же упорно, сколь твердо и ясно высказываются о ее духе.

Правоведам и обществоведам предоставляется решить вопрос — какова может быть власть в обществе, наказующем преступления единственно «отлучением», как определяет за Ивана старец Зосима компетенцию предлагаемого Иваном и единственного в будущем обществе церковного суда. Если власть необходимо — принуждение, властителей вовсе не будет, и прав по-своему либерал и западник Миусов, пугающийся революционного утопизма монахов, если же власть мыслима без принуждения, мыслима она и в православной теократии как некое смиреннейшее из служений.

6

По Мережковскому, «главная ошибка» Достоевского в том, что он говорит о превращении в церковь «государства», а не «общественности». Но общественность, по-христиански понятая, — уже соборность, уже церковь. «Государство» для Достоевского есть воплощение народного духа в плане истории, наше историческое тело — то, что мы называем Россией. Поскольку Мережковский, требующий «правды о земле» и «на земле», мечтает об историческом воплощении свободной теократии, его «общественность» есть также вид государства, хотя бы и не совпадающего с пределами российской державы. Спорить, казалось бы, не о чем, если бы схематизм трех неопределенных понятий: «религии» (еще не откровенной), «революции» (объемлющей Гармодия и декабристов, Савонаролу и 9 января) и «самодержавия» (под коим разумеются вместе и грядущий Антихрист, и прошлое «Навуходоносорова венца», и, наконец, власть вообще) — если б этот отвлеченный схематизм не делал для изобличителя «реакции», будто бы пророчествовавшей через Достоевского, излишним труд исторического и политического мышления.

Плодом последнего было у Достоевского убеждение, что «Константинополь, рано или поздно, должен быть наш». Правое овладение этого res nullius — вещью без владельца, — каковою в полном смысле слова оказался Царьград в наши дни, по его захвате Германией, — означало для него завершительное исполнение нашего исторического бытия, наше окончательное воплощение. Он предвидел настоящую мировую из-за Царьграда войну, не нами поднятую, и заранее учил, что нам должно ее принять. Ныне мы видим: Царьград — наша свобода, и свобода всего славянства. Борьба за него есть борьба вместе за нашу внешнюю независимость и за внутреннее высвобождение наших подспудных сил. Без этой свободы, внешней и внутренней, невозможно наше конечное самоопределение. Поэтому страшен величием падающей на нас ответственности тот день, когда Царьград будет наш.

«Звезда», имеющая «воссиять от Востока», по слову Достоевского, не нуждается в государственных межах и в рукотворных храмах; но для владычествования Церкви на земле необходимо завершенное историческое воплощение народа, призванного к претворению своего союза в церковь, — его совершеннолетие и самообретение в созревшей и полной свободе. Мыслимо же таковое лишь после коренного переустройства и обновления всей нашей народной жизни и всего государственного организма в приближающийся — уповаем — царьградский период нашей истории[9*].

7

Но возвратимся к вопросу о «поглощении» православия государством. Ведь и сам Достоевский, в связи беседы о теократии, затронул его и отметил эру «поглощения» — союз между церковью и империей во дни императора Константина — словами:

> «Когда римское языческое государство возжелало стать христианским, то непременно случилось так, что, став христианским, оно лишь включило в себя церковь, но само продолжало оставаться государством языческим по-прежнему».

Но если церковь стала частью государства, оставшегося языческим, не значит ли это, что она сдвинулась со своих основ и что истинная соборность должна встать на развалинах «исторической церкви?» Как же возможно следующее за тем утверждение Достоевского? —

> «Христова церковь, вступив в государство, без сомнения, не могла ничего уступить из своих основ, от того камня, на котором стояла она, и могла лишь преследовать не иначе как свои цели, раз твердо поставленные и указанные ей самим Господом, между прочим: обратить весь мир, а стало быть — и все древнее языческое государство, в церковь».

Несомненно, некий исторический грех совершился и совершается, и боль, какую он вызывает в православной совести, стала уже нестерпимою и настоятельно требует прекращения сознанного греха. Но все же грех этот — именно «некий», т. е. подлежащий ближайшему определению, — грех, хотя и тягчайший, но все же особливый и частный, а не целостное грехопадение церкви, не конечное свержение ее с ее незыблемых основ, которым, напротив, она пребыла непорочно верна. Взамен излюбленного нашими «богоискателями» противоположения: «историческая церковь» и церковь, заданная в грядущем «третьем завете», — здоровое православное сознание различает в церкви (и страдает оттого, что вынуждено различать) то, что есть Церковь в ее существе, животворимая Духом Святым втайне и чающая Его окончательного откровения, с одной стороны, с другой же — организацию соотношений между видимою частью церковной жизни и культурою в широком смысле, стало быть, — и государством.

Всячески некоторая видимая часть церкви (как управление церковным обществом, иерархия церковная, пастырское учительствование и даже некая доля богослужебного предания) подчинена государству, еще языческому, погружена в его стихию и языческим ядом его заражена. Первейшим и уже чудовищным последствием этого заражения является ложь и притворство в церкви. Разглядеть корень этой лжи нетрудно: так как благословить языческое как таковое нельзя, не сходя с основ Христовой веры, остается

называть его христианским ante factum, лицемерно относиться к наличной действительности, как к преображенной, вещи мэонические именовать именами онтологических идей, обратить византийский платонизм в византийскую царедворческую лесть, величать, например, нечестивейших правителей и даже еретиков, как нередко бывало в Византии, «благочестивейшими», в силу того что христианский, умопостигаемый правитель необходимо благочестив, и одну из Петровых коллегий «святейшею» — одним словом, облачать Аримана в священные облачения и лобызать вышитые на них кресты.

Церковь не может не ощущать от зараженной и болящей своей части скорбей и болей во всем своем составе и смиренно благодарит Бога, если пораженные члены еще сохраняют в себе жизни настолько, чтобы выполнять простейшую и насущную службу, им свойственную. Если таинства и богослужения, для коих потребно священство, совершаются, христианское общество может терпеть недостаток в пастырях, всецело и ревниво преданных делу Христову. Мы все давно привыкли оставаться православными при внешнем безначалии церкви, незримо начальствуемой Христом и святыми Его, и при таком порядке вещей, когда вся видимость того, что есть воистину православие, ограничивается храмами и церковными службами. Мы усвоили себе душевные навыки хромца, ходящего на костылях, и, обращаясь с нашими костылями так, как будто бы это были действительно ноги, жить и передвигаться, ни на минуту, конечно, не забывая, что о «ногах» своих мы можем говорить только иносказательно.

Такою горькою метафорою звучит в наших устах слово «церковь» всякий раз, как речь идет о наших церковных делах, о том, что в западной церкви называется ordinatio, о правительствующем синоде и православном ведомстве, о крепостной зависимости от власти официальных «представителей» православного общества и о всем вообще, чем эти последние, соборне и единолично, преуспели соделать само священное имя православия глубоко двусмысленным, подозрительным и ненавидимым, как в пресловутой формуле: «православие, самодержавие, народность», долженствовавшей кощунственно утвердить сии три тремя ипостасями некоего религиозного единства.

Но все эти испытания, как в горниле, закаляют нашу верность единой вселенской Церкви, единому вечному православию и воспитывают нас в живом внутреннем опыте того познания, что православная соборность не есть внешняя организация и притязаний на внешнее возглавление по существу не терпит, возглавляясь единым Образом и единым Именем и будучи уже ныне, в начатках своего грядущего владычествования на земле, царством совершенной свободы. Незримая соборность спасает видимое православие, и горе узурпаторам святыни, если эта соборность отлучит их от себя, как отсекается соблазняющий член!

8

Надлежит сказать о Достоевском всю правду: не одною мерою мерит он восточный и западный мир. Его приговор о перерождении западного христианства в государство, об изначальном и сознательном решении римской церкви стать государством — основывается на наблюдениях над видимою частью христианской соборности на Западе. Но, по слову: «какою мерою мерите, такою отмерится и вам», это мерило, примененное к России, являет со всею беспощадностью поглощение восточного православия державою кесаря. Если же мы отклоняем это суждение, как общую характеристику православия, если мы знаем, что оно не тронуто царством мира сего в глубинах своих и с краеугольного камня своего не сдвинулось, — будем верить в христианскую соборность и на Западе![10*]

Только после этой существенной оговорки мы в праве свидетельствовать о себе, что алчем претворения всего мирского союза нашего в церковь, чаем этого чуда и усматриваем глазами веры в самом алкании и чаянии нашем народное наше предназначение, нашу «самостоятельную идею». И, поскольку она действительно русская и самостоятельная, не дивимся и рождению ее в наших сердцах, видя в нем не доказательство преимущественной перед другими народами высоты или чистоты нашего сердца, но действие Промысла, погрузившего его в темную могилу, как семя, о котором сказано, — и слова эти недаром поставлены эпиграфом к «Братьям Карамазовым»: «Если пшеничное зерно, падши к землю, не умрет, то останется одно; если же умрет, то принесет много плода». Эта идея,

как и все особенности Христова чувствования на Руси, родилась также de profundis, из жизни, погруженной в тьму Ариманову, от встречи с Ариманом на самом месте святе нашей веры. Было же в самом деле от чего бежать народу на поиски церкви невидимой, подвижникам и старцам — в затворы уединения и в приюты пустынножительства!..

Дальнейшее о Достоевском — только домысел порядка психологического. Кажется мне, что сам он был смущаем сомнениями: правильно ли, поистине ли в духе Христовом сочетал он в единую нерасторжимую связь то, что почитал безусловною правдой и ясно видел своими глазами прозорливца в исторических судьбах наших, и то, что не менее ясно созерцал в духе как грядущую славу Церкви, владычествующей на земле? Не обусловил ли он Господня чуда предварительными земными свершениями? Не был ли движим в своем пророчествовании более любовью к своему народу, нежели ко Христу? Не искал ли горы для храма, когда истинные поклонники не нуждаются ни в Иерусалиме, ни в «горе сей», чтобы поклоняться Отцу в Духе и Истине? Не шатовский ли пафос обожествления народности изживал себя в его учении о величии России, полагающей свою державу к ногам Христа?

Шатовщина давно была преодолена Достоевским, беспощадно уличившим ее в основной лжи — в скрытом неверии в Бога. Сам он веровал незыблемо, утверждаемый на камне веры всеми муками исхоженного им ада своей души и душ чужих, всеми побежденными соблазнами воли, всеми исправленными заблуждениями мысли, всею глубиною своих совокупных прозрений, всеми исступлениями своего сотрясаемого «священным недугом» существа, как бы ни прекословили этой очевидности дилетанты психологического сыска (как мой друг, Л. Шестов), побуждаемые русским правдолюбием выступать в роли стряпчих по делам дьявола и кажущиеся лично заинтересованными в том, чтобы представить провозвестника наших лучших надежд обманщиком и лжепророком. Но шатовщина все же могла жить в тайниках воли. Что из того, что доктрина была неуязвима в рассуждении чистоты различений между божеским и человеческим? Не был ли учитель тем не менее обманут явлением Денницы в образе ангела светла?

Я вижу доказательство непрестанной самопроверки Достоевского в беспрерывном творчестве отрицательно-идеологических типов, каковы Шатов, Кириллов, Версилов, Иван и столько других. Он неутомимо предусматривает и гениально намечает все возможные пути атеистического идеализма, один другого блистательнее и печальнее; так, он предвидит и заранее излагает всего почти Ницше. Разрушая одно построяемое миросозерцание за другим при посредстве единственного реактива — чистой религиозной идеи, данной в Христовом Образе, он закаляет свою веру в горниле неугасимых горений духа. В числе предусмотренных и опровергнутых концепций мы находим и идеал царя, отождествляемого с Христом, — в «Бесах».

И, чтобы вернуться к вопросу о проверке теократической идеи религиозною мыслью Достоевского, мы видим в «Братьях Карамазовых» уже такое изложение этих чаяний, из коего окончательно удалены все элементы исторической системы. Нет здесь речи ни о царе и царстве, ни о Царе-граде. Та владычествующая Церковь, о которой говорит Зосима, та предуготовляющая ее соборность, в деятели которой избирается Алеша, нуждается в единственном субстрате: в русском православном народе, в Руси святой. Русь положит почин, от Востока звезда воссияет, все превратится в Церковь, — вот полное содержание этого последнего, торжественного завета. Остальное оставлено на Божию волю.

9

Но обратимся опять — и уже в последний раз — к противоположному истолкованию церковно-исторической системы Достоевского в памфлете «Пророк русской революции». По Мережковскому, эта система сводится к нижеследующему силлогизму.

> «Русский народ весь в православии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что православие все» (*слова Достоевского*).
>
> Далее —
> (*в изложении Мережковского*):
>
> «Русский народ весь в самодержавии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что самодержавие все».

(*подлинные слова Достоевского*):

«У нас в России и нет никакой другой силы, зиждущей, сохраняющей и ведущей нас как органическая живая связь народа с царем своим, и из нее у нас все и исходит».

Вывод Мережковского:

«Самодержавие и православие в своей последней сущности одно и то же — самодержавие такая же абсолютная, вечная, божественная истина, как православие: это и есть то новое слово, которое народ-богоносец призван сказать миру».

Мне кажется, дело ясно. Вторая посылка выдумана автором памфлета. Самодержавие для Достоевского отнюдь не «все». О самодержавии собственно он вовсе даже не говорит. По его мысли, «живая связь народа с царем» есть сила, «зиждущая, сохраняющая и ведущая» Россию в ее историческом бытии. «Из нее у нас все и исходит», — в историческом же нашем самоопределении. Принять эти слова в том смысле, будто и вера наша исходит из этой связи, — нелепо. «Для народа, — говорит Достоевский в том же месте, — царь есть воплощение его самого, всей его идеи, надежд и верований». Другими словами, царь — сам народ в одном лице: православен народ — царь православен; народ — богоносец и царь; но народ — не бог (как думал Шатов), не человекобог и царь.

Прибавим несколько слов к характеристике исповедуемого Достоевским монархизма. Умозрениям о существе царской власти он предается далеко не с тем пристальным вниманием, с каким неустанно исследует вопросы веры и загадку народной души. О русском царе говорит он мало, и, по существу, то же самое, что говорили и другие славянофилы. Вместе с последними он — верноподданный противник петербургского абсолютизма и средостения. Он требует всенародного, преимущественно крестьянского представительства, увещевает власть «позвать серые зипуны» и ждет от правильных, отвечающих самобытному народному идеалу отношений между царем и совещательным земским собором, — ясным глашатаем чистой народной воли, — осуществления в России гражданской свободы большей, «чем где-либо в мире, в Европе или даже в Северной

Америке». Слова о свободе, конечно, вполне искренние: в свободолюбии Достоевского есть что-то органическое и стихийное; тот ничего не разгадает в нем, кто не чувствует, что потребность свободы, жажда ее в нем так же безотчетна и изначальна, как в Лермонтове или в Байроне.

Царь, в его идеале, которому противостояла совсем иная действительность, его угнетавшая, есть сама народная свобода, ставшая силой. Царь, по его словам, есть «всенародная, всеединящая сила», сам народ в одной личности, воплотившей в себе гений народа, его историческую волю, его религиозное сознание. Современная Достоевскому формула: «православие, самодержавие, народность» — не была его формулой; с нею, по-видимому, он сознательно спорит, провозглашая, что, кроме православия, у русского народа «нет ничего, да и не надо, потому что православие все»; откуда вытекает, по отношению к царской власти, что «живая связь народа с царем» мыслится в категории христианской общественности, что народ и царь живут друг с другом по-Божьи, как «дети с отцом». Из слов, что органическое единение царя с народом — «не временное только дело у нас, не преходящее, но вековое, и никогда оно не изменится», можно догадываться, что Достоевский вводит «белого царя» в само преддверие своего теократического царства Церкви владычествующей; но как — на то не находим у него никакого намека: у порога этих разверзшихся и сияющих врат сам народ уже становится трансцендентным эмпирической Руси.

Общий вывод: монархизм Достоевского, славянофильский, утопический, оппозиционный современной ему форме самодержавия, утверждаемый не как независимое от народа и ему внеположное начало, но лишь во взаимодействии со свободно определяющейся народною волею и в целях осуществления наиболее «полной» народной свободы, есть концепция самостоятельная, обособленная от содержания чисто религиозных чаяний, испытавшая влияние теократического идеала и им озаренная, но не влияющая на учение о претворении всего русского государственного и общественного союза в церковь.

IV. СЕМЬ ПРАВЕДНИКОВ

1

Всякое отвлеченное начало, в силу отрицательной природы своей, принудительно. Лишь из него развивается правило, развивается нормативный ряд. Так, категорический императив есть совесть, возведенная в отвлеченное начало; отсюда, при согласии в целях, его несогласие в мотивах нравственного действия с началом эротическим, отмеченное уже Шиллером. Чтобы конкретное, которое может только фактически и случайно быть насильственным, стало принудительным, оно должно сначала определиться как отвлеченное начало. Все соединения людей в мире культуры основаны на отвлеченных началах и потому принудительны: наука — не менее чем государство. Ясно, что соборность, основанная на Христе, этой величайшей конкретности христианского сознания, чужеродна культурному строительству с его принудительными уставами и единственно осуществляет царство благодати — свободу.

Некая конкретность есть то, что народ назвал «святою Русью», не возводя этим в отвлеченное начало эмпирических наличностей народа или государства, но, с другой стороны, не разумея под «святою Русью» и того одного, что в народе свято, — что также было бы отвлечением, — а знаменуя заветным именем конкретную религиозную общественность, основанную на конкретных личностях самого Христа и не оскудевающих, по народной вере, на родимой земле верных Христовых свидетелей, святых Его, тех «семи праведников», о которых говорит старец Зосима, что на них стоит христианское общество.

Святая Русь есть Русь святынь, народом воспринятых и взлелеянных в сердце, и Русь святых, в которых эти святыни стали плотию и обитали с нами, далее же — широкая округа, этой святости причастная, ее положившая во главу угла, в ней видящая высшее на земле сокровище, соборно объединяющаяся со своим богоносным средоточием внутреннею верностью ему в глубинах духа, не отделимая от него, при условии этой верности, и самим грехом, все, одним словом, что нелицемерно именуется Христовою православною Русью. К этой связующей народ духовной соборности относятся слова Достоевского:

«Русский народ весь в православии. Более в нем и у него ничего нет, да и не надо, потому что православие все... Кто не понимает православия, тот никогда и ничего не поймет в народе. Мало того: тот не может и любить русского народа».

2

Признак коренного духовного родства с этой Русью, Русью святой, есть любовь к святости и предпочтение ее всем венцам и славам земли. Оторвавшиеся от общения с народным богочувствованием если даже признают святость некоторою условною ценностью в ряду высших духовных ценностей человечества, то уже, во всяком случае, ставят не ниже ее, а любят, конечно, гораздо живее и пламеннее другие превосходные свойства, достижения и владения человека как возвышенный и запечатлеваемый самопожертвованием нравственный характер (поскольку здесь ценность моральная противополагается религиозной или отвлекается от нее), в особенности же человеческий гений.

Оговорюсь, что я лично, не разделяя со множеством образованных современников этого недоверчивого или безразличного отношения к высшему религиозному идеалу народа, полагаю тем не менее и, мне кажется, в согласии с Достоевским, что в истинном гении есть — или вспыхивает в его лучших проявлениях — нечто от святости, и объясняю себе это тем, что гениальная душа в своем росте и в мгновения пробуждающейся в ней творческой воли раскрывается «касаниям миров иных»[11*], делается восприимчивою к воздействию на нее незримых деятелей духовного мира, какими прежде всего являются, по своем конечном освобождении от всех уз отрицательного самоопределения личности, те великие и воистину Христа вместившие души, коих Церковь чтит под именем святых. Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее св. Франциск Ассизский; предполагаю, что не возник бы и Достоевский, если бы не было незадолго на Руси великого святого.

В «Братьях Карамазовых» не Зосима ли, уже почивший, удерживает в решительную минуту Дмитрия от отцеубий-

ства? Догадываюсь о том по намеку, заключенному в словах Мити: «По-моему, господа, по-моему вот как было: слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение, не знаю, но черт был побежден». Это загробное лобзание, по замыслу художника, завершает коленопреклонение старца перед Дмитрием в келье: так мне думается.

Живое чувствование направительного участия великих отшедших в жизни живущих мы встречаем во всех религиях, мистически углубивших исконный культ мертвых. Эллинство жило почитанием «героев», т. е. усопших канонизованных. У Новалиса чувствование это обострено до чрезвычайности; оно же ярко вспыхивает порою у Гете. Духи-деятели уже не отрицательно самоопределяются как личности, действуя, подобно нам, от себя и за себя; напротив, положительно, — отождествляясь в действии с тем, кто их вдохновение приемлет. Как Лоэнгрин, они скрывают свое имя и происхождение от души, к которой приближаются, как к невесте. Они суть истинные отцы наших благих дел, мы же на земле — матери, вынашивающие их и в муках рождающие. Но дело деятеля, без сомнения, — его дело, как дитя есть воистину дитя своей матери, — однако не исключительно его. И высшее в человеческом творчестве есть раскрытие души осеменяющему ее Логосу, по слову: «се, раба Господня».

Соборность есть прежде всего общение с отшедшими — их больше, чем нас, и они больше нас (κρειττονες) — не земная о них память, но память вечная, не приверженность к их былому обличию и к их былым делам, но верность их бессмертному, умопостигаемо-единственному лику. Таково внутреннее строение церкви; таково народное представление о Руси святой; такова отличительная черта союза, основанного друзьями Илюши в его память.

3

Признание святости за высшую ценность — основа народного миросозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых. Достоевский неоднократно указывает на подмеченное им в народе верование, что земля

только тем и стоит, что не переводится на ней святость, что всегда есть где-то, в пустыне, в непроходимых дебрях, несколько святых людей. Православный мир располагается кругами окрест этого таинственно рассеянного братства и, как ни черен по своей окружности, но все же духовно жив живоносными притоками как бы самой крови Христовой из этого своего средоточия, из этого сердца, пламенеющего и воздыхающего к Духу «воздыханиями неизреченными». Кто же отрывается от внутреннего общения со святыми, отрывается и от православия, и наоборот: отметающий православие уходит и от его святых.

Такова крепость Руси святой, воздвигнутая в недрах народных против силы Аримановой. Крепость эта незыблема и неодолима; но война ее с князем мира сего за землю не решена. Однако противная сторона ослаблена междоусобием; а дому или царству, разделившемуся в себе, не устоять. Динамизм люциферического процесса изгоняет Аримана из сферы своего действия, хотя и не радикально, и не по существу. Он рушит и плавит формы Ариманова самоутверждения, и Ариман должен забирать потерянные пространства сызнова и по-новому; как только что снятая плесень опять нарастает на той же поверхности, пока не изменится состав притекающего воздуха. Вот, между прочим, причина положительной оценки Петрова дела у Достоевского.

Ближайшее же окружение крепости непременно должно быть кольцом осаждающих ее Аримановых полчищ. Бесы привлекаются святынею, рыщут вокруг нее, подобно стаям шакалов, и бред отца Ферапонта, противника Зосимы, — бред ясновидящего и не разумеющего, что он видит. Но Зосима и сам готов отдать этим тьмам духов небытия все, чего они требуют с некиим правом; кричат же они: «Тленному тление!». И с этою тайною рассечения личности на тленное и нетленное, с тайною смерти посеянного зерна, необходимой для его воскресения и плодоношения, связан глубокий и жестокий символизм «тлетворного духа». О, этот «дух тлетворный», стольких соблазнивший мнимою смертью православия!

4

Роман «Братья Карамазовы» пророчит, что грядущая Россия будет представлять собою в духе зрелище иного, чем прежде, соотношения трех описанных сил. Русь святая не просто будет выдерживать осаду Аримановой тьмы, а сооружения последней стираться динамизмом России люциферической, как стираются затеи зимы солнцепеком короткого северного лета. Но святая Русь вышлет своих борцов в гущу Люцифером обладаемой культуры и прорежет ее внутреннею Фиваидою.

Достоевский не успел возвестить, как это будет совершаться, но предопределил, что быть должно. Его роман написан о «миссии русского инока»; но под иночеством разумеет он, по преимуществу, новый таинственный постриг, никаким внешним уставом не определенное и не определимое послушание и подвижничество в миру. Посылается это безымянное и неуставное иночество на людскую ниву не затем, чтобы полоть плевелы, которые, по слову Христа, должны расти вместе с колосьями до жатвы, но как посылается на ниву тепло солнечное и дождь оживляющий во благовремение. Русская жизнь должна быть вся насквозь пронизана иным началом, чем доселе действовавшие в строительстве жизни. И, пронизанные им, все формы насилия и принуждения рушатся — эти внезапно, те медленным и постепенным истлеванием, одна за другой, — между тем как формы, могущие вместить начало Христово (каковы все формы творчества и познания), будут преображаться и дадут невидимый расцвет, и шиповник сам захочет стать розою. Но ни одно действительно освобождающее и единящее людей начинание, на каком бы первоначальном принципе оно ни было основано, не может быть отменено и пресечено действием принципа всеединящего, всеутверждающего, всечеловеческого. Есть глубокий, все виды человеческого делания охраняющий смысл в евангельских словах о том, как из двух совершающих одну и ту же земную работу один берется, а другой оставляется; так и из двух сотрудничающих и одинаково признаваемых освободителями один действительно освобождает, а другой закрепощает, и из двух признаваемых созидателями один творит, а другой разоряет.

Христианская соборность будет невидимым и целостным объединением отдаленнейшего и разделенного состава, действенно пробуждающимся и крепнущим сознанием реального единства людей, которому люциферическая культура противопоставляет ложные марева многообразных соединений на почве отвлеченных начал. Эта соборность, безвидная и безуставная, — аморфная и аномическая, — соборность, которой ничего не дано, чтобы победить мир, кроме единого Имени и единого Образа, для внутреннего зрения являет, однако, по мысли Достоевского, совершенное соподчинение своих живых частей и глубочайший гармонический строй. И, по признаку своего внутреннего строя, она может быть определена как *агиократия*, как господство святых. Агиократия предуготовляет уже ныне свободную теократию, обетованную будущность воцарившегося в людях Христа.

ДОСТОЕВСКИЙ
ТРАГЕДИЯ — МИФ — МИСТИКА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уместно, думается мне, сразу указать на внутреннее строение предлагаемого исследования. Троякому изучению Достоевского как автора трагического, мифотворца и религиозного учителя соответствует деление книги на размышления о трагедии («Tragodumena»), о мифе («Mythologumena») и о религии («Theologumena»). Но это лишь три различные точки зрения, с которых созерцается одна целостная сущность. Таким образом, должно выявиться у Достоевского внутреннее единство его творчества, каждый аспект которого предполагает и обусловливает два других. Исходя из анализа формы, я заключаю здесь, что творения Достоевского по их внутренней структуре — трагедии в эпическом одеянии; такова же была и «Илиада». Но если мы видим в них крайнее приближение формы романа к художественному прототипу трагедии, то это лишь потому, что все мировосприятие Достоевского всегда существенно трагично, а стало быть, реалистично. Ибо трагедия

возможна только как взаимоотношение между реальными и свободными сущностями. И действительно, мировоззрение Достоевского представляется нам как онтологический реализм, исходящий из мистического проникновения в чужое *я* как некую в ens realissimum[1] утвержденную реальность. Художественное исследование причин человеческих действий в трех планах — в плане прагматическом внешних происшествий, в плане психологическом и, наконец, метафизическом — он же сфера характера умопостигаемого — показывает, что человек действует и самоопределяется как совершенно свободная личность только в этом третьем плане. Тем самым трагедия в строгом смысле слова перемещается в область первичного самоопределения свободной воли — в сферу метафизическую. Но для того чтобы выявить события, происходящие в этой сфере, нет иного средства, кроме мифа, поскольку мы понимаем под мифом синтетическое суждение, в котором символическому подлежащему, обозначающему сверхчувственную сущность, придается словесное сказуемое, которое являет эту сущность в ее динамическом аспекте как действующую или страдательную. В основе творений Достоевского должны, стало быть, лежать мифические представления, что и подтверждается присутствием мифологических мотивов в его главных произведениях. Умозрения Достоевского о трагедии, разыгрывающейся в метафизической сфере между Богом и человеком, слагаются в диалектическую систему, изложение которой входит в третью часть этой книги. Основана эта система, соответственно трагическому началу, на Августиновом противоположении любви к Богу и любви к самому себе, вплоть до ненависти к Богу. Философия силы зла, исходящая из анализа символических прообразов — «Люцифер», «Ариман» и «Легион» (зло в области общественной) — находит в заключительной главе свой коррелят в изложении религиозного идеала агиократии.

Вот что я хотел сказать о внутренней структуре книги как о целом; добавлю несколько слов о ее возникновении. Мои ранние работы о романе-трагедии и о религии Достоевского, появившиеся уже в 1911-м и 1917 годах в петербургском ежемесячнике «Русская мысль» и вошедшие во второй и третий сборники моих статей, лежат в основе первой и третьей частей («Tragodumena» и «Theologumena»), но они столь коренным образом переработаны, что не только

по форме, но и по содержанию существенно отличаются от первоначального текста; вторая часть («Mythologumena») — за исключением нескольких страниц о сущности мифа и об основной идее «Бесов» (в «Бороздах и межах»), печатается вообще впервые. Что же касается теперешнего издания, считаю себя обязанным признать свою вину перед уважаемым переводчиком — грешен я в том, что своими подчас обильными вставками (среди которых поэтическая автоцитата на с. 371) и своенравными стилистическими затеями повредил его уже законченной превосходной работе. Если случится читателю приметить какую-нибудь неурядицу в немецкой речи, да припишет он ее моему вмешательству, да винит он только меня. Наконец, мне надлежит с глубокой благодарностью вспомнить об участии в приготовлении и появлении в печати этой книги друга моего Евсея Давидовича Шора (Фрейбург); он годами с неустанной действенной любовью и преданностью следил за осуществлением этого издания. Более того, он первый навел меня на мысль соединить в одно целое печатные работы о Достоевском и неизданные записи: без его ясновидящей инициативы и неизменной верности книга эта не вышла бы в свет.

Павия, декабрь 1931 года.

I
TRAGODUMENA

Полвека тому назад умер Достоевский, а творения его и его воздействие живее, чем когда-либо. В образы своего искусства он вдохнул демоническую жизнь; они в смене времен ни на пядь не отстают от нас, не стареют, не хотят удалиться в светлые обители Муз и стать предметом нашего отчужденного, безвольного созерцания. Они узнаются на улицах в сомнительных пятнах уличного тумана, беспокойными скитальцами стучатся в наши дома в темные и в белые ночи, располагаются беседовать с нами в часы бессонницы и ведут тихим знакомым голосом страшные беседы. Достоевский зажег на краю горизонта самые отдаленные маяки, почти невероятные по силе неземного блеска, кажущиеся уже не маяками земли, а звездами неба, — а сам не отошел от нас, остается неотступно с нами и направляет в наше сердце их лучи, жестоко исцеляющие копья света, жгущие жарче раскален-

ного железа. Каждой судороге нашего сердца он отвечает: «Знаю, и дальше, и больше знаю». Каждому гулу поманившего нас водоворота, каждому вгляду позвавшей нас бездны он отзывается пением головокружительных флейт глубины. И неотвратимо стоит перед нами, с испытующим и неразгаданным взором, неразгаданный сам, а нас разгадавший — сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашей души, вожатый и соглядатай.

Он жив среди нас и идет с нами, ибо при всей своей устремленности ко вселенскому и всечеловеческому он более своих современников стал зачинателем той духовной и душевной сложности, которая значительно предопределила теперешнее самосознание; он стал ее зачинателем и предопределителем благодаря необычайному психологическому и онтологическому углублению и обострению противоречий своего века и своеобразному воздействию принесенных им сил брожения, взволновавших глубины человеческого под- и сверхсознания. Он открыл, выявил, облек в форму осуществления — «как Тернер создал лондонские туманы» — еще не разгаданную многосложность, многослойность, многосмысленность современного человека — вечного человека в его новейшем откровении. Он поставил будущему вопросы, которые до него никто не ставил, и нашептал ответы на еще непонятые вопросы. Благодаря его художественной интуиции перед ним открылись самые тайные импульсы, самые скрытые извилины и бездны человеческой личности. До него мы не знали ни человека из подполья, ни сверхчеловеков, вроде Раскольникова (в «Преступлении и наказании») и Кириллова (в «Бесах»), этих идеалистических центральных солнц вселенной на чердаках и задних воротах Петербурга, не знали бегущих из мира и от Бога личностей-полюсов, вокруг которых движется не только весь отрицающий их строй жизни, но и весь отрицаемый ими мир и в беседах с которыми по их уединенным логовищам столь многому научился новоявленный Заратустра. Мы не знали, что в этих сердцах-берлогах довольно много места для непрестанной небесной битвы между духовными воинствами Михаила и Люцифера за господство над миром. Он подслушал у судьбы самое сокровенное о том, что человек един и что человек свободен; что жизнь в основе своей трагична, потому что человек не то, что он есть; что рай цветет на земле вокруг нас, но мы его не видим, потому что видеть не

хотим; что вина каждого всех связывает, как и его освящение всех святит и его страдание всех искупляет; что грех злого действия может быть искуплен, ибо все его на себя принимают, но не может быть искуплен грех злого сна о мире, потому что отдавшийся сновидению отъединен в своем самоотражении и обречен всецело пребывать в своем сне; что вера в Бога и неверие не два различных объяснения мира, но два разноприродных бытия, существующие рядом как земля и противоземие, подчиненные каждое до конца своему вннутреннему закону на своем самостоятельном поле действия.

Чтобы так исследовать, углубить и обогатить наш внутренний мир, чтобы так осложнить жизнь, этому новому Дедалу нужно было быть сложнейшим и в своем роде грандиознейшим из художников. Он был зодчим подземного лабиринта в основаниях новой духовности вселенского, всечеловеческого *я*.

И потому взор художника неизменно обращен вовнутрь, и так редко видимо бывает в его творениях светлое лицо земли, ясное солнце над широкими полями, и только вечные звезды глянут порой через отверстия сводов, как те звезды, что видит Дант на ночлеге в одной из областей Чистилища, из глубины пещеры с узким входом, о котором говорит: «Немногое извне доступно было взору, но чрез то звезды я видел и ясными и крупными необычно».

Poco potea parer li del di fuori
Ma per quel poco vedev'io le stelle
Di lor solere e più chiare e maggiori.

(Purg. XXVII, 88)

Но расстояние между пещерой и звездой слишком велико, чтобы можно было преодолеть его средствами чистой эпики, которая, подобно реке, растекается широко и медленно по плоской равнине. Одно лишь никогда доселе не явленное дионисийское искусство могло поведать, как перекликаются душевные бездны (abyssus abyssum invocat — бездна бездну призывает, Псалом XLI, 8). Сценическое изображение было бы тут непригодно: недостаточно интроспективно и многослойно. Был, однако, литературный род, который хоть и не имел ничего дионисийского, но по природе своей протеической, текучей, изменчивой не мог

быть причислен ни к какой строгой литературной форме — и осваивал с равной готовностью и податливостью эпический рассказ и размышление, диалог и монолог, макрокосм и микрокосм, дифирамб и анализ. А кстати он и притязал на роль самого представительного искусства современности, дерзал состязаться с большим искусством прошлого. Почему же не проехать обновленной телеге Дионисовой по военной дороге, проложенной романом?

Вот почему рассказчик странствий по лабиринту являет нам во внутреннем составе своего поэтического дара, сам того не осознавая, свою трагическую природу, и роман становится под его пером трагедией, скрытой эпическим покрывалом, — такова была и Илиада.

I. РОМАН-ТРАГЕДИЯ

1

Совершенно ново у Достоевского крайнее приближение формы романа к прототипу трагедии. Не то чтобы он сознательно желал этого и тяготел к этому из целей художественных: напротив, он действовал совершенно неумышленно. Все его существо требовало этого: он мог творить только так, потому что он только так мог освоить жизнь мыслию и лицезреть ее в образах. И поэтому все, что он хотел рассказать в эпическом повествовании (он никогда не пытался писать драмы, границы сцены были для него явно слишком узки), принимало форму трагедии и следовало — в целом и в малейших частностях — ее внутренним законам. Нет более поразительного примера тождества формы и содержания, если понимать под содержанием первичную интуицию жизни, а под формой — способ выявить эту интуицию художественными средствами плоти и крови нового мира живых образов.

Эсхил говорит, что его творчество — лишь крохи от Гомерова пира. Илиада возникла как первая и величайшая трагедия в ту эпоху, когда о трагедии как о художественной форме еще не было и помина. Древнейший по времени и недосягаемый по совершенству памятник европейского эпоса был внутренне трагедией как по замыслу и развитию действия, так и по одушевляющему его пафосу. По древнему определению, Илиада, в противоположность «нравоописа-

тельной» («этической») Одиссее, поэма «патетическая», то есть представляющая страсти героев. В Одиссее исконная трагическая закваска эпоса уже истощилась: после нее начинается медленное падение всего героического эпоса, а та эпическая форма, которую мы называем романом, развивается все могущественнее, становится в новую эпоху все более и более обширной и разнообразной. В своем стремлении усвоить все атрибуты большого искусства она достигает полной зрелости до вмещения в свои формы чистой трагедии.

Эпос, по Платону, — смешанный род, отчасти повествовательный или известительный, отчасти подражательный или драматический, — там, где рассказ прерывается многочисленными и длинными монологами или диалогами действующих лиц, чьи слова в прямой речи звучат нам как бы через уста вызванных чарами поэта масок невидимой трагической сцены. Итак, по мысли Платона, лирика и эполира, с одной стороны, обнимающие все, что говорит поэт от себя, и драма — с другой, объемлющая все то, что поэт намеренно влагает в уста других лиц, суть два естественных и беспримесных рода поэзии, эпос же совмещает в себе нечто от лирики и нечто от драмы. Эта Платоном правильно признанная смешанная природа эпоса объяснима его происхождением из описанного Александром Веселовским и названного «синкретическим» всеобщего музического искусства первобытных времен, где эпос еще не был отделен от музыкально-орхестического священного действа и лицедейства.

Так или иначе, трагические элементы, составляющие содержание и внутреннюю форму Илиады, это то историческое основание, в силу которого мы должны рассматривать роман-трагедию не как искажение чисто эпического романа, а как его обогащение и восстановление в полноте присущих ему прав. Каковы же, однако, признаки, оправдывающие наше определение романа Достоевского как романа-трагедии? Трагичен, по существу, во всех крупных произведениях Достоевского прежде всего сам поэтический замысел.

«Die Lust zu fabuliren» — самодовлеющая радость выдумки и вымысла, ткущая свою пеструю ткань разнообразно

сцепляющихся и переплетающихся положений, — когда-то являлась главною формальною целью романа; и в этом фабулизме эпический сказочник, казалось, всецело находил самого себя, беспечный, словоохотливый, неистощимо изобретательный, меньше всего желавший и хуже всего умевший кончить рассказ. Верен был он и исконному тяготению сказки к развязке счастливой, которая удовлетворяет чувству симпатии, родившейся в нас после столь долгих странствий на ковре-самолете и приключений, пережитых совместно с героем, и спокойно возвращает нас в привычный круг, домой, идеально насыщенных многообразием жизни, отразившейся в тех зеркальных маревах, что стоят на границе действительности и сонной грезы, исполненных нового, здорового голода к восприятию впечатлений бытия более молодому и свежему.

Пафос этого беззаботного «праздномыслящего», по выражению Пушкина, фабулизма, быть может, невозвратно утрачен нашим омраченным временем.

К тому же существенные разветвления главного ствола образовали роман идеологический (так, например, давно до Руссо утопические повести) и романы, посвященные описанию душевных настроений (не только сентиментальные романы, но уже «Фиамметта» Боккаччо). Однако Достоевский — как и Бальзак или Диккенс, которые явно влияли на него, — совершенно справедливо не хотел и не имел нужды жертвовать солидной техникой еще вполне живого фабулизма, его богатством непредвиденных происшествий, их таинственным сплетением, искусством держать читателя до последней минуты в томительном ожидании развязки, казалось, безысходно запутанных событий. Но этот яркий и разнообразный материал подчиняется у Достоевского одной высшей архитектонической цели. Он нужен в каждой из своих малейших и, на первый взгляд, несущественных частностей для построения трагедии.

В необычайно, казалось бы, даже чрезмерно развитом и мелочно обстоятельном прагматизме Достоевского нельзя устранить ни одной малейшей частности: в такой мере все частности подчинены прежде всего малому единству отдельных перипетий рассказа, а эти перипетии, в свою очередь, группируясь как бы в акты беспрестанно стремящейся вперед

драмы, являются железными звеньями логической цепи, на которой висит, как некое планетное тело, основное событие, цель всего рассказа, со всею его многознаменательною и тяжеловесною содержательностию, ибо на этой планетной сфере снова сразились Ормузд и Ариман, и катастрофически совершился на ней свой апокалипсис и свой новый страшный суд.

2

Роман Достоевского есть роман катастрофический, потому что все его развитие спешит к трагической катастрофе. От того, что мы называем трагедией, он отличается, — если мы оставим внешнюю форму рассказа и займемся только внутренней структурой рассказываемого, — лишь тем, что вместо немногих простых линий одного действия мы имеем перед собою как бы трагедию потенцированную. Как будто мы смотрим на трагедию в лупу и видим в ее молекулярном строении отпечатление и повторение того же антиномического принципа, какому подчинен весь организм. Каждая клеточка несет в себе зародыш развития внутренней борьбы, и, если катастрофично целое, то и каждый узел катастрофичен в малом. Отсюда тот своеобразный и вполне соответствующий природе трагедии закон эпического ритма у Достоевского, беспрерывно утяжеляющий вес событий и обращающий все его создания в систему напряженных мышц и натянутых нервов.

Все это делает эти создания тем более властными над нашей душой, чем мучительнее становится требуемое от нас усилие. Отсюда — а не от вивисекции страдающей души — вытекают жалобы на «жестокий талант», который запрещает нам радость и наслаждение; мы должны исходить до конца путь извилистый, путь, по которому ведет нас все более и более страшное и темное действие. И даже своенравные причуды его, по обыкновению романтиков, постоянно проявляющегося юмора нас не увеселяют. Мы должны выпить горькую чашу до дна, прежде чем достигнуть отрады и света в «трагическом очищении». Но чем становится в произведениях Достоевского это «очищение», на котором так настаивает Аристотель в своем знаменитом определении трагедии и о котором так много спорят?

Очищением (катарсис) должна была разрешаться античная трагедия. В древнейшую пору, когда трагедия еще не потеряла свое религиозное значение — блаженное освящение и успокоение души — все действенно приобщившиеся таинствам страстного служения Дионису чувствовали себя по окончании священнодействия (δρώμενα) оправданными и благими. Аристотель, желая основать эстетику самое по себе, избегая привносить в нее элементы религиозного чувствования, изображает катарсис как целительное освобождение души посредством вновь восстановленного равновесия, как medicina animae в психологическом смысле, освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания. Сгущение этих аффектов опасно для души, если они не находят выхода, но через совместное переживание трагической судьбы героя они благотворно «разряжаются». Не следует, однако, забывать, что перед нами теоретическое построение, автор которого не мог уже сам лично пережить трагическое действие эпохи расцвета; он сознается — это показательно, — что предпочтительнее читать трагедии, чем видеть действа на просцениуме; естественно, что он старается обмирщить понятия о Дионисовом очищении, о Дионисовом поборении ужаса перед смертью, о Дионисовом сострадании страстям героя и таким образом спасти эти понятия и перенести их в свою забывшую священный язык культуру.

Ужас и мучительное сострадание — именно по формуле Аристотеля — поднимает у нас со дна души «жестокая» (ибо до последнего острия трагическая) муза Достоевского, но и приводит нас всегда к возвышающему, освобождающему потрясению, запечатлевая этим подлинность и чистоту своего художественного действия, — как бы мы ни истолковывали «очищение», это понятие, о содержании которого столько спорим с точки зрения психологической, метафизической или моральной. Пройдя трудный путь через одно из больших произведений нашего эпотрагика, мы из непосредственного опыта познаем, что не напрасно, все израненное, судорожно сжималось наше сердце, не напрасно, потому что в нас совершилось какое-то неизгладимое событие, что мы стали отныне в чем-то иными; какое-то неуловимое, но осчастливливающее утверждение смысла и ценности жиз-

ни и страдания затеплилось звездой в нашей от чего-то жертвенно и тайно отрешившейся и тем уже облагороженной, что-то приявшей и в муках зачавшей, но уже этим богатой и оправданной душе. Такое действие ставит себе целью поэт; как у древних некоторые трагедии («Освобожденный Прометей», «Эвмениды», «Эдип в Колоне») должны были торжественно утвердить оправдывающий и примиряющий апофеоз героических страстей, так и Достоевский, в эпилоге «Преступления и наказания», показывает духовное перерождение человека внутренне доброго, но заблудившегося в темном пути; и это новое рождение человека похоже на крепкий, пробуждающийся из здоровых корней новый росток, вырастающий в мощный ствол на месте старого, испепеленного молнией возмездия; а в последней части «Братьев Карамазовых» молодой мученик так высоко прославлен, что мы утешены и благословляем его темную жертву как неиссякаемый источник целительной благодати для нас. И так творчески сильно, так преобразительно катартическое облегчение и укрепление, какими Достоевский одаряет душу, прошедшую через муки ада и мытарства чистилища до порога мира, что мы все уже давно примирились с нашим суровым вожатым и не ропщем более на трудный путь.

Неразумно признавать у художника несовершенством то, что приводит к такому переживанию. Но недостатком манеры можно назвать однообразие некоторых приемов, которые кажутся как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование: искусственное сопоставление лиц и положений в одном месте в одно время; ведение диалога, менее свойственное действительности, нежели выгодное при освещении рампы; изображение психологического развития так же сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и исступленными доказательствами и разоблачениями, на людях, в самом действии, в условиях неправдоподобных, но сценически благодарных; округление отдельных сцен завершительными эффектами действия, чистыми «coups de théâtre», — и в тот период, когда истинно катастрофическое еще не созрело и наступить не может, предвосхищение его в карикатурах катастрофы, сценах скандала.

3

Так как по строго применяемой формуле Достоевского (также сценической, по существу) все внутреннее должно быть обнаружено в действии, он неизбежно приходит к необходимости воплотить антиномию, лежащую в основе трагедии, — в антиномическом действии. Оно же, в зависимости от сферы, в которой происходит, всегда оказывается преступанием пределов строя космического (так воспринимала древняя трагедия вину Прометея, Пентея, Ипполита) или строя общественного (Антигона), но в этом случае подобное преступание пределов в острейшей его форме мы обозначаем как преступление.

Итак, в центре трагического мира писателя — преступление. Изучая его, Достоевский вспоминает и проверяет все, что узнал он о глубинах, о скрытых стремлениях человеческого сердца. Анализ его, конечно, прежде всего психологический и социологический, но великий психолог, который противопоставляет психологическому пониманию «более реальное» проникновение в тайну человека, не может остановиться на этом. Ведь то, что сам он испытал, проникая в глубины человеческого сердца, увело его далеко от сферы явлений, которые можно эмпирически описать или предвидеть. И проникновение в сверхэмпирическую природу свободы воли обусловливает основную трагичность его мировоззрения. Не в земных переживаниях заложены корни той воплощенной духовно-душевной сущности, которая именует себя человеком, а в надмирном бытии, и у каждой индивидуальной судьбы свой «пролог на небесах». В предмирном плане, где Бог и диавол борются за судьбу твари, — «и их поле брани сердце человека» — incipit tragoedia.

Ибо для эмпирического взора человек являет себя если не совершенно лишенным свободы, то, во всяком случае, не абсолютно свободным. Но это не так; ведь иначе человек не был бы человеком, то есть единственным среди творений Бога, кому дано жить трагически. Как бы ни зависел он в своей душевной или физической жизни от внешнего мира, в глубинах его существа живет его собственный автономный закон, которому, в конце концов, все, что его окружает, как-то пластически повинуется. Последний импульс его действий и противодействий на земле, неизмеримая глубина

его *я* определяются им самим, утверждаются автономно. Там, где нет свободного самоопределения, мы можем говорить о «трагичном» лишь в переносном и неточном смысле, ибо настоящая трагедия человеческой жизни раскрывается во внешних действиях только поскольку они отражают вневременную, первородную трагедию человеческого умопостигаемого существа. Завязку трагического действия Достоевский переносит в сферу метафизическую, где мы, водимые поэтом, догадываемся о чистом действии свободной воли и лицезрим его в духе.

Вот почему Достоевский должен объяснить и обусловить преступление трояко: во-первых, из метафизической антиномии личной воли, которая, призванная решить между бытием для себя и бытием в Боге, должна выбрать ту или другую возможность, или, вернее, подчинить одну другой, и тем самым свободно определить основной закон своего существования; во-вторых, из психологического прагматизма, то есть из связи и развития периферических состояний сознания, из цепи переживаний, из патологии страстей, из зыби волнений, приводящих к решительному толчку, последнему аффекту, необходимому для преступления; в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий, из их паутинного сплетения, образующего тончайшую, но мало-помалу становящуюся нерасторжимой ткань житейских условий, которыми жизнь окружает свою жертву, из сплетения действия и совпадения обстоятельств, логика которых неотвратимо приводит к преступлению. Совместное действие всех этих явлений отражено, кроме того, в плане общественном, так что мы ясно видим, как воля соборная тайно влияет на самоопределение личной воли.

Этот «maestro di color che sanno» — мастер и первый из наделенных ведением, если речь идет о глубинах человеческого сердца, — вышеопределенным тройным исследованием причин преступления наглядно и жизненно являет нам тайну антиномического сочетания обреченности и вольного выбора в судьбах человека. Он как бы подводит нас к самому ткацкому станку жизни и показывает, как в каждой ее клеточке пересекаются скрещенные нити свободы и необходимости. Метафизическое его изображение имманентно психофизическому; каждый волит и поступает так, как того хочет его глубочайшая, в Боге лежащая или Богу

противящаяся и себя от Него отделившая, свободная воля, и кажется, будто внешнее поверхностное воление и волнение всецело обусловлены законом жизни, но закон этот не может восставать против высшей, самим человеком на себя взятой обусловленности, которая и есть выражение его свободного самоопределения. То изначальное решение, с Богом ли быть или без Бога, каждую минуту сказывается в сознательном согласии человека на повелительное предложение каких-то бесчисленных духов, предписывающих ступить сюда, а не туда, сказать то, а не это. Ибо при раз сделанном метафизическом выборе поступить иначе, в каждом отдельном случае, и нельзя, сопротивление просто неосуществимо, а первноначальный выбор неизменен, если раз он совершился, он в самом существе человеческого *я*, выбравшем для себя то или иное свойство.

То, что в трагедиях Софокла представляется как непостижимый приговор судьбы, возвышается Достоевским (подобно Эсхилу, который ставит на место Ананке заслуженное человеком проклятие богов) в первоначальный метафизический акт воли человеческой души, которая или обращается к Богу и тем самым на всю свою земную жизнь сохраняет глубинное чувство Его присутствия и веру в Него — или отдаляется от Него — и тогда она не может в течение всей жизни вспомнить о Нем, не может верить в него, даже если к вере стремится и о вере говорит. Отъединенная, она висит в пустом пространстве и не находит подлинного доступа к людям — ибо только в Боге может человек реально найти человека; ей снятся человек и мир, и она ненавидит свой сон и свою похоть к обману и тягостному сну; она хочет убить окружающие ее призраки и в отчаянии стремится погрузиться в небытие и так освободиться от угнетающего бремени.

И только благодатная смерть в духе, за которой следует новое рождение, — смерть ветхого человека в личности, — может ее спасти через обетованное ей искупление. Это умирание и возрождение, которое мы сравнивали с прорастанием новых ростков из старых корней, возможно лишь там, где корни действительно здоровы, где отрыв от Бога исходит не из окончательного решения метафизического *я*, но есть лишь антитетический момент предмирной драмы, момент своевольного отделения от Бога возгордившегося

человека, возмечтавшего испытать необузданную мощь свободного и автономного акта, момент самовольного, онтологического отступления и саморасточения (род кенозиса, стало быть, человеческой богоподобной личности), — тогда, после всех тяжких переживаний и разочарований все еще возможен возврат в Отчий дом, после всех блужданий или преступлений все еще может раскаявшийся разбойник произнести: «Помяни мя, Господи, во Царствии Твоем».

4

Желание изобразить во что бы то ни стало сценически, во внешних действиях, самые сокровенные состояния души преобладает над спокойным объективизмом эпоса. Преувеличенное обострение, свойственное такому изображению, кажется патологическим даже там, где переживание, как бы ни было оно сложно, не имеет в себе ничего болезненного. Патетическое постоянно готово перейти в неестественную напряженность, если не просто в истерику. Герои романа, которые до конца переживают свой трагический внутренний разрыв, живут и действуют в состоянии исступления, то тихого, то яростного.

Повышенному, чрезмерно взволнованному тону диалога резко противостоит сухой, деловой, судебно-протокольный стиль повествования. И из-за криминалистической постройки романа у читателя создается впечатление, что он присутствует на долго подготовленном, необычайно сложном и тяжелом процессе. Все это должен принять тот, кто, читая грандиозные произведения своеобразного гения, испытывает зараз и несказуемую боль и глубокое наслаждение.

Сухим языком делового отчета и подробного протокола Достоевский достигает иллюзии необычайного реалистического правдоподобия, безусловной, почти документальной достоверности. Ею он прикрывает чисто поэтическую, грандиозную, одним взлетом подымающуюся над миром эмпирическим условность создаваемого им мира, не такого, как мир действительный, в нашем повседневном восприятии, но так ему соответствующего, с таким ясновидением угаданного в его соотношениях с жизнью реальной, что сама действительность как бы спешит отвечать этому Колумбу

человеческого сердца обнаружением предвиденных и как бы предопределенных им явлений, дотоле таившихся за горизонтом.

Иллюзия соразмерности с ритмом и рельефом действительности скрадывает от глаз читателя и почти угрожающую громаду колоссальной фантазии русского Шекспира; а за умышленно прозаическим и протокольным слогом, презирающим всякого рода прикрасы, обычно не замечают необычайной, можно сказать, неизбежной точности и могучей лепки великолепно выразительного и адекватного предмету языка — ценного уже своей освободительной энергией, своим мятежом против условных литературных ужимок, чопорной гладкости и притворства.

Вывод из этих наблюдений над внешними покровами созданий Достоевского, над его стилем, был бы, однако, неполон, если бы мы не приняли в расчет одного могущественного приема изобразительности, при помощи которого романист умеет магически превратить протокол уголовного следствия в ткань чисто поэтического рассказа: Достоевский умеет мастерски обострить трагическую атмосферу целого своеобразным освещением, ярким озарением и игрой света и тени. В этом он подобен Рембрандту, характеристика которого у Бодлера живо напоминает страдальческий мир нашего поэта, его «Мертвый дом»:

Больница скорбная, исполненная стоном,
Распятье на стене страдальческой тюрьмы —
Рембрандт!.. Там молятся на гноище зловонном,
Во мгле, пронизанной косым лучом зимы.

У Толстого, его великого современника и соперника, все купается в рассеянном свете, ни на минуту не позволяющем сосредоточиться на частной форме до забвения просторов окружающего целого. Достоевский весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов, весь в ярких озарениях преднамеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклости и очертаниям впадин. Так представляется лабиринт тому, кто входит с факелом, исследуя казематы духа, пропуская в своем луче сотни подвижных в подвижном пламени лиц, в глаза которых он вглядывается своим тяжелым, обнажающим, внутрь проникающим взглядом.

Достоевский, разведчик и ловец в потемках душ, не нуждается в общем озарении предметного мира. Намеренно погружает он своим поэмы как бы в сумрак, чтобы, как древние Эриннии, выслеживать и подстерегать в ночи преступника, и таиться, и выжидать за выступом скалы — и вдруг, раскинув багровое зарево, обличить бездыханное, окровавленное тело и вперившего в него неотводный, помутнелый взор бледного, исступленного убийцу. Муза Достоевского, с ее экстатическим и ясновидящим проникновением, похожа вместе на обезумевшую Дионисову Менаду, устремившуюся вперед, «с сильно бьющимся сердцем», — и на другой лик той же Менады — дочь Мрака, ловчую собаку богини Ночи, змееволосую Эриннию, с искаженным лицом, чуткую к пролитой крови, вещую, неумолимую, неусыпимую мстительницу, с факелом в одной и с бичом из змей в другой руке.

II. ТРАГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП МИРОСОЗЕРЦАНИЯ

1

Наивным идеализмом можно назвать первоначально присущее человеку как индивиду мировосприятие, при котором объект — бессознательно — полагается частью содержания своеначально утверждающегося субъекта: реальная сущность «ты» на этой ступени еще не открыта. Развитие людских взаимоотношений, открытие извне тайно действующих сил в одушевленном мире, вырабатывая ритуальные, правовые и нравственные начала, приводят с собою эпоху наивного реализма. На почве последнего развивается более высокая нравственность, глубоко укорененная в религии; она утверждает в человеке чувство трансцендентной реальности окружающих его существ и вещей, тогда как после распада старых религиозных представлений отщепившееся от практического разума познание склоняет познающего, поскольку он отказался от всех прежних религиозных предпосылок, снова к его природному идеализму. Но так как этот идеализм давно уже потерял свою первоначальную наивность, познающее *я* стремится отвлечься от эмпирического содержания личности; чистый разум возводит субъективное сознание in abstracto в сферу универсального. Но первой и, вероятно, единственной попыткой произвести нравственную религию из чисто идеалистического познания

был буддизм, к которому еще в наши дни многие испытывают сильное притяжение: ведь современное сознание, даже если оно иногда и прибегает к материалистическому объяснению природы (с Фейербахом или с Карлом Марксом), стоит до сих пор под знаком философской мысли, которая нашла свое высшее выражение в Гегеле.

При таком состоянии духа подымается на развалинах больших идеалистических систем и проявляет себя с жуткой силой новая угроза, в которой Достоевский приметил один из лейтмотивов древней борьбы человека с Богом. Человек в своих действиях отучившийся в течение тысячелетий полагать себя автономным по отношению ко всему окружающему миру, в решающем акте познания тем не менее полагает все лишь своим объектом; ища в себе меру всех вещей, он близок к искушению признать себя самого единственным источником всех норм. Если понятие абсолютного, пройдя через стадию метафизической абстракции, превращается в призрачный концепт, познание должно неотвратимо провозгласить в конце концов всеобщую относительность всех признанных ценностей. Не удивительно, что личность, замкнутая в своем субъективистском одиночестве, либо отчаивается, либо горделиво торжествует апофеозу своей беспочвенности. Об опасности такого всемирного идеализма говорит Достоевский в эпилоге «Преступления и наказания», под символом «какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язвы, идущей из глубины Азии на Европу»... Тут мы читаем между прочим:

> «Никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмыс-

ленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга.

В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие... Спастись во всем мире могли только несколько человек; это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса».

Так припоминает свой недавний бред спасенный Раскольников, «уже выздоравливая». Но символы, снящиеся его душе, отражают в фантастической проекции то, о чем недавно сам он бредил наяву, свое сверхчеловеческое самоутверждение в той — скажем точнее, не автаркии, а автархии[2] — мысли и воли, одинокого своеначальства, поставившего весь мир только пластическим объектом единственного субъекта магического познания. Против таких духовных настроений, породивших отравленные ростки, выступает Достоевский поборником миросозерцания, которое он сам считает «реалистическим», вернее «реалистическим в высшем смысле». Каково же существо этого защищаемого им реализма?

2

Зиждется этот реализм не на теоретическом познании, с его постоянным противоположением субъекта и объекта, а на акте воли и веры, который соответствует приблизительно Августинову «transcende te ipsum»[3]; для обозначения этого акта Достоевский выбрал слово «проникновение», т. е. интуитивное прозрение, духовное проницание; он пользуется этим словом почти как terminus technicus, выражающим понятие «отождествления себя с другим» — «sicheinssetzen». Проникновение есть некий transcensus субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится восприни-

мать чужое *я* не как объект, а как другой субъект. Это не периферическое распространение границ индивидуального сознания, но некое передвижение в самих определяющих центрах его обычной координации; и открывается возможность этого сдвига только во внутреннем опыте, а именно в опыте истинной любви к человеку, которая потому есть реальное познание, что она совпадает с абсолютной верой в реальность любимого, и в опыте самоотдачи и самоотчуждения личности вообще, уже переживаемом в самом пафосе любви. Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия — в «ты еси». При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, в которой и через которую все содержание моего собственного бытия снимается и исчерпывается (exinanitio, κένωσις), чужое бытие перестает быть для меня чужим, «ты» становится для меня другим обозначением моего «я». «Ты еси» — не значит более «ты познаешься мною как сущий», а «твое бытие переживается мною как мое, твоим бытием я снова познаю себя сущим». Es, ergo sum[4]. Альтруизм как мораль, конечно, не вмещает в себе целостности этого внутреннего опыта: он совершается в глубинах мистически взволнованного сознания и всякая мораль оказывается по отношению к нему лишь явлением производным.

Глубоко чувствуя, что такое проникновение лежит вне сферы познавательной, Достоевский является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным. В ту эпоху, когда, подобно тому, что было в Греции в пору софистов, начал приобретать господство образ мыслей, полагающий все духовные ценности лишь относительными на ярмарке мнений, — Достоевский не пошел, как Толстой, по путям Сократа на поиски за нормою добра, совпадающего с правым знанием, но, подобно древнейшим трагикам Греции, остался верен духу Диониса. Он не обольщался оптимистическою мыслию, что добру можно научить доказательствами и что правильное понимание вещей само собою делает человека добрым. Он повторял как обаянный Дионисом: «Ищите восторга и исступления, землю целуйте, прозрите и ощутите, что каждый за всех и за все виноват, и радостию такого восторга и постижения спасетесь; истинно, только так исцелитесь».

3

Реализм, понятый в вышераскрытом смысле, прежде всего — деятельность воли, качественный строй ее напряжения (τονος), в котором, однако, уже есть своего рода познание. Поскольку добрая воля непосредственно сознает себя, она несет в себе абсолютное познание, которое мы называем верой. Вера знак здоровой воли; ее земные корни в стихийно-творческом начале жизни; ее движение, ее тяготение безошибочны, как инстинкт.

Пасомы Целями родимыми,
К ним с трепетом влечемся мы —
И, как под солнцами незримыми,
Навстречу им цветем из тьмы[5].

Реализм Достоевского был его верою, которую он обрел, потеряв «душу» свою — свое *я*. Его проникновение в чужое *я*, его переживание чужого *я*, как самобытного, беспредельного и полновластного мира, содержало в себе постулат Бога как реальности, реальнейшей всех этих онтологических сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: «ты еси». И то же проникновение в чужое *я*, как акт любви, ищущий единство всех людей («да будут все едино», Ин. 17, 21), готовый самое смерть вызвать на поединок, чтобы излечить человека от змеиной отравы начала индивидуации, — то же откровение, приносящее ужас и благодатное постижение того, что «всякий за всех и за все виноват», содержит в себе постулат Христа, осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества, над миром, лежащим во грехе и в смерти.

Ибо без Ens Realissimum, без Спасителя, все усилия личности выйти из ее метафизического одиночества были бы с самого начала тщетны. Но это не так. Хоть и бессильно мое усилие, относительно мое «проникновение», хоть стрела желания не вонзается в свою цель до глубины, — все же не лжет и не ошибается мое стремление.

Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht[6].

«Верь тому, что сердце скажет», — повторял с убеждением Достоевский за Шиллером; пламень сердца есть «залог от небес». Залог чего? Залог возможности всецелого оправ-

дания этих алканий человеческой воли, ищущей освободиться от цепей первородного греха, сковывающих ее в узах разлуки с Богом и с людьми, и тоскующей по вселенскому соединению в Боге. Итак, человек может вместить в себе Бога. Или сердце мое лжет, или Богочеловек — истина. Он один обеспечивает реальность моего реализма, действительность моего действия и впервые осуществляет то, что смутно сознается мною как существенное, во мне и вне меня.

И нельзя было, при предпосылке такого реализма в восприятии и переживании чужого я, рассуждать иначе, чем Достоевский, утверждавший, что люди, эти сыны Божии, воистину должны истребить друг друга и самих себя, если не знают в небе единого Отца и в собственной братской среде — Богочеловека Христа. Поистине, тогда весь на «ты еси» основанный реализм падает и обращается в противоречащий ему конечный солипсический нигилизм. Ибо если после попытки проникновения в чужое *я* не нахожу я в себе веры в Бога, то явно обманул меня опыт любви — не было в нем того существенного познания, которое должно было открыть мне настоящее бытие. Но явно это не была настоящая любовь; когда я говорил своему ближнему: «ты еси», я мнил в своем сердце: «во истине тебя нет». Я считал себя вправе восклицать: «твое бытие переживается мною, как мое»; но так как я не смел добавить: «и твоим бытием я снова нахожу себя сущим», то и первая часть моего утверждения была пустой иллюзией, ибо она только провозглашала, что мы оба висим в пустом пространстве — призраки, равно лишенные бытия. Натянутый лук воли, спускающий стрелу моей любви в чужое я, напрасно окрылил стрелу, и, описав круг, она снова и снова вонзается в меня самого, пронесясь в пустом пространстве, где нет реальнейшего, чем я сам, я — тень сна. Тогда моя любовь превращается в ненависть — ибо любовь может существовать только в бытии, а ненависть воспаляется и в небытии. И мне безразлично, кого я ненавижу: мне подобных теней, собратьев моих, которых я держу в себе вместо того, чтобы быть ими утвержденным и спасенным в бытии — или себя самого в них, призраках моего сна. Во всяком случае, я могу с ними делать что хочу, ведь сновидящий свободен — могу, если предпочту, закончить злой сон — убить себя и с собой убить весь содержимый мною мир.

Атеизм, возведенный в практическую норму общественной жизни, приводит, думает Достоевский, сначала к вырождению и искажению, а потом к окончательному отмиранию нравственного чувства. Нравственность, не основанная на религии, выявляет рано или поздно свою неспособность утвердить независимую и абсолютную природу своих ценностей. В «Легенде о Великом Инквизиторе» нам представлена та моральная степень извращения, когда уже не признаются и не уважаются ни достоинство, ни свобода человека: умнейшие и дерзновеннейшие из тех, которые мнят себя благодетелями глубоко презираемого ими человечества и внутренне гордятся своей самоотверженностью, держат под своей безграничной тиранией обманутое ими и тем самым утешенное людское стадо, которому они обеспечивают пищу и плотские наслаждения. В конце этого процесса — «антропофагия». Вера в Бога, согласно этому ходу мысли, подобна золотому запасу, наличием которого гарантируется ценность личности: если фонд иссяк, личность обесценивается. Некоторые более благородные личности не переносят такого подтвержденного через consensus omnium[7] онтологического обесценивания; они сходят с ума или, полуобезумев, ищут прибежища в самоубийстве, в котором видят единственное достойное их действие. Так поступает воображаемый Достоевским молодой автор «Письма самоубийцы», который объясняет свое решение протестом против «природы».

4

Таким образом, выбор между да и нет, утверждение или отрицание трансцендентного личного существования Бога становится для Достоевского воистину альтернативою «быть или не быть». Быть ли личности и ее бессмертной душе, быть ли добру, человечеству и Тому, Кто все мистически в себе содержит и все объединяет в одном понятии — Богочеловека? Ведь это для нашего мыслителя обязательные последствия веры в живого Бога — или Христос умер напрасно? Итак, или христианское оправдание — единственно возможное — жизни и страдания, человека и самого Бога, или метафизический бунт, провал в демоническое, слепое падение в бездну, где не-бытие в ужасающем страдании стремится родить бытие и поглощает рожденные им призраки. Ибо человеческая душа, коль отчаялась она в Боге,

неотвратимо тянется к хаосу; все искаженное и устрашающее восхищает ее, и из скрытых глубин Содома манит ее улыбкой красота, притязающая соревновать с красотой Мадонны. Вопрос веры становится в прямом смысле вопросом о спасении души: лишь искупляющее и исцеляющее страдание может еще спасти от мистического самоубийства онтологическую сущность человека, его божественное призвание.

На распутье, где ждет человека решающий его судьбу выбор, стоял и Толстой, в сомнении и смятении. Но ему было психологически важно спасти с помощью евдемонистической морали ценность каждого отдельного человека от угрожающего ей чувства пресыщенности и отвращения к жизни — то, что ему самому удалось в им намеченных границах, так как из-за своего все увеличивающегося taedium vitae[8] он уже был готов к спасению в буддистском смысле этого слова (а другого смысла он в религии и не искал). Исходя из опыта глубокого удовлетворения, следующего нравственно правому действию, Толстой указывает на три условия, исполнение которых даст человеку постоянный мир с самим собой и с Богом, с его собратьями и с природой. «Я есмь; бытие мое основано на правде-истине и правде-справедливости, на нормах познания и воли совести, находящихся между собой в такой гармонии, что все, что требует совесть, всегда подтверждается познанием, что истина и добро в конце концов суть тождественные понятия. Бытие мое становится истинным бытием, если строй этой гармонии ничем не нарушен в моем сознании и определяет собою все проявления моей личности в жизни; начало этой гармонии я сознаю в себе как дыхание Бога, из чего уверяюсь в Его бытии, независимом от моего бытия, но мое бытие обусловливающем и определяющем; божественное начало во мне всегда бессмертно». Такой путь разумения свойствен был Льву Толстому, в его искании summum bonum[9]. Нашему трагически вдохновенному поэту был этот успокоительный образ мысли чужд, да он, кстати, никогда не удовлетворял до конца и самого Толстого. В своей рецензии на роман «Анна Каренина», герой которого идет по этому пути и счастлив, что он наконец убедился в существовании Бога, Достоевский выражает сомнение и спрашивает себя, действительно ли это уже вера.

Религиозное мировоззрение Достоевского не исходит из медленного процесса назревания; оно не стремится достигнуть неких заранее намеченных целей, подобно последовательному познаванию, приходящему через цепь логических звеньев к своим окончательным заключениям. У Достоевского возникают глубокие душевные конфликты, и из них сильнейший диалектик черпает богатый материал для трагедий духа, где в разных видах являет себя метафизический бунт, — но эти грандиозно воздвигнутые антитезы тут же снимаются, ибо они не только не стирают уже обретенное душой и в ней запечатленное познание, но расширяют его и углубляют. Духовный рост этого страстного человека — не плод постепенного развития; в его духовной жизни есть тот же катастрофизм, который в его произведениях выявляет их имманентную трагичность. Быть может, в ту минуту, когда он стоял на эшафоте и глядел в глаза ставшей пред ним в упор смерти, совершилось в нем какое-то внезапное и решительное душевное изменение, какая-то благодатная смерть, за которой немедленно и неожиданно последовала пощада, данная телесной оболочке жертвы. Годы каторги и ссылки, смиренно и отреченно прожитые бывшим невером и бунтовщиком, который с истовой любовью погрузился в чтение Евангелия и безропотно разделил общую искупляющую кару с уголовными преступниками, были как бы пеленами, связывавшими новорожденного человека, оберегавшими нужное ему, для полноты перерождения, внешнее обезличение, и освобождение от гордыни самосознания.

В те минуты ожидания смерти на эшафоте (о которых писатель вспоминает позже в «Идиоте»), внутренняя личность упредила смерть и уже за ее вратами почувствовала себя живою, более живою, чем когда-либо (сосредоточенной в одном акте воли, чтобы ничего не потерять из своей до той поры ей неведомой жизненной силы). Личность была насильственно оторвана от феноменального ее предыдущего существования и ощутила впервые существенность бытия под ускользающим покровом видимости вещей, из коей сотканы ограды воплощенного духа. Тот миг, как повивальная бабка (ибо только в образах можно описать такого рода состояние), высвободил из его слепых вместилищ внутреннее *я*, дремлющее в чревных глубинах души, но оставил его в земной жизни как бы соединенным пуповиною с материнским лоном: ведь окончательное рождение означало бы

смерть. Правда, сохраненная жизнь стала жизнью своеобразной, подобной прославленному Платоном философскому умиранию; она, в своих высших проявлениях, подымалась над волнами жизненного моря, волнующегося в нашем мире, и уносила в нам чуждую, более духовную стихию.

Средоточие сознания кажется у Достоевского отныне иным, чем у других людей. Он сохранил в себе внешнего человека, и даже этот внешний человек отнюдь не представляется наблюдателю нравственно очищенным от исконных темных страстей. Но все творчество прозорливого писателя стало с тех пор внушением внутреннего человека, духовно рожденного, — в мироощущении которого подчас трансцендентное для нас делалось в некотором смысле имманентным, а наша непосредственная внутренняя данность была частично перенесена в иную сферу. Ибо личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и более высокую и свободную, метафизически существенную. Обычно у мистиков этот процесс сопровождается полным истощением или глубоким очищением и преображением внешнего человека. Но это дело святости не было провиденциальною задачей пророка-художника.

Оставив своему двойнику, обращенному к внешнему миру, жить, как ему живется, он предался умножению своих двойников под многоликими масками своего отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого *я*. Ибо внутреннее *я*, освобождаясь решительно от внешнего, не может чувствовать себя раздельным от общечеловеческого *я* со всем его содержанием, и видит в бесконечных формах индивидуации только разные образы и условия своего нисхождения в закон индивидуального существования. Слова: «ничто человеческое мне не чуждо» только тогда бывают реальною правдой, когда во мне родилось *я*, новое *я*, отчужденное от всего узкочеловеческого.

Отсюда все дальнейшие откровения Достоевского о зле духовного одиночества и о чуде единения с чужим *я*, рождающегося из умирания личности и ее восстановления в соборном сознании; о реальном единстве человеческом и о том, что каждый виноват за чужой грех и каждый причастен к плодам ему неведомой святости; об Элевсинской тайне матерински набожной Земли, ведающей о смерти и вос-

ресении, и о благочестивом союзе «с древней матерью», в который должно вступить «навек»[10] (еще цитата из Шиллера!); о «касаниях к мирам иным» и об «их семенах, которые Бог посеял на земле»; об онтологической благодати радости бытия и об адском страдании от неспособности любить и многое другое — все эти подчас загадочные сообщения, увещания, пророчества суть только попытки поведать миру, хотя бы и смутными намеками, — то, что разверзлось перед ним однажды в катастрофическом внутреннем опыте и что время от времени напоминало о себе в блаженных предвкушениях «мировой гармонии», безошибочно предвещающих припадки эпилепсии, — этой, как говорила древность, священной болезни, имеющей силу стирать в сознании грань между нашими переживаниями реализма и идеализма и делать на мгновение мир, представляющийся нам внешним, нашим внутренним миром, а наш внутренний мир — внешним и нам чуждым, как далекое и чудное театральное представление.

5

Так внутренний опыт научил Достоевского тому различению между эмпирическим характером человека и метафизическим, умопостигаемым его характером, которое, идя по следам Канта, философски определил Шопенгауэр. Оно же предполагается в высказываниях Достоевского о природе преступления. Это различение содержало в себе логические постулаты, необходимые исследователю «всех глубин души человеческой», чтобы «найти человека в человеке»[11*]. В поэтическом изображении характеров различение это проведено с такою отчетливостью, какой мы не встретим у других художников, и оно придает устрашающий, дантовский рельеф светотени и исключительную остроту постижения картинам душевной жизни в романах Достоевского.

Каждая человеческая жизнь представляется им как единое происшествие, которое разыгрывается одновременно в трех разных планах. Огромная сложность прагматизма фабулистического, сложность завязки и развития действия служит как бы материальною основою для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и хитрость случая, который нередко — кажется — тайно сговорился

с духами, следящими за действием в высшей метафизической сфере; и тогда даже в ее предопределенных внешних действиях проявляется вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, никакой предусловленности: там последняя, завершительная, нагая простота последнего или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит, к этому решению восходит каждое действие или же, вернее, из него каждое действие исходит. Тут нам дано взглянуть в сокровенную сферу человеческой души, или, говоря словами Достоевского, в его сердце, истинное поле, где встречаются для поединка, или судбища, Бог и дьявол. Ибо здесь человек решает суд для целого мира и выбирает бытие, то есть бытие в Боге, или Ничто, то есть бегство от Бога в небытие. Вся трагедия обоих низших планов приносит только материал для построения и символы для выявления этой верховной трагедии конечного самоопределения богоподобного духа, акт его, только его свободной воли.

Внешняя жизнь, треволнения души, блуждания, маскарады, обманы и самообманы нужны Достоевскому, только чтобы подслушать через них одно, окончательное слово личности: «да будет воля Твоя» — или же: «моя да будет, противная Твоей». Поэтому весь сложный и доскональный сыск этого метафизического судьи и небесного следователя ведется с одною целью: установить состав метафизического акта воли в действии эмпирическом. И выводы этого сыска оказываются подчас иными, нежели итоги исследования земной вины. Так, в романе «Братья Карамазовы» главным виновным представлен не убийца — незаконный сын и слуга, который из зависти и желания мести отказывается от своей воли, отдается воле хоть ненавистного ему, но соприродного брата и хозяина, злорадно прислушивается к еле подсказанному ему Иваном решению и с непоколебимой жестокостью исполняет его, — но его соблазнитель, Иван, скупая и эгоистическая душа которого не может ни принять Бога, ни отказаться от Него; он остается во власти темных сил и изменяет Божию делу из-за своего умопостигаемого слабоволия. Но это его тайное дело, глаз на глаз с Богом; явное же возмездие по Божьему суду постигает Димитрия по судебной ошибке темных мужичков, «за себя постоявших и покончивших Митеньку», мнимого отцеубийцу. Конечно, он пожелал отцу смерти. Как же относится это преходящее

пожелание к категориям умопостигаемой воли? Не поет его страждущая душа «Да» и «Аминь» Творцу миров? Но все же часть его *я* волит иначе и ограничивает своим хаотическим противлением первоначальную волю целого *я*, которая есть воля к Богу, то есть воля Божья, воля Сына к Отцу, она же воля Отца к Сыну. Эта страстная часть внутреннего существа Димитрия должна очиститься страданием, потому что страдает все отделяющееся от первоисточника бытия. Так, внешняя слепота людская является орудием Божественного провидения и кара — благодатью.

Здесь мы касаемся существа трагедии, знаменующей произведения, в которых человеческая жизнь раскрывается и определяется в ее конечном внутреннем составе. Трагедия, в последнем смысле, как и истинная мистика, возможна лишь на почве миросозерцания глубоко реалистического. Трагическая борьба может быть только между действительными, актуальными реальностями. Такие реальности суть для нашего «реалиста в высшем смысле» (это явно значит «в мистическом смысле»), кроме абсолютной реальности Бога, многие миры ноуменальных сущностей, к которым, во всей полноте этого слова, принадлежат человеческие личности. Трагедия разыгрывается между Богом и человеческой душой, отображается в ее воплощении, повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ. И будь то из-за первоначальной ненависти к Богу, из гордыни и слепоты оторванного от Бога человеческого познания, или, наконец, из-за затемнения души, объятой дикими страстями: жизненная трагедия вспыхивает снова и снова, снова разжигается борьба между Божественным началом в твари и силою «князя мира сего», причем человек, «в своем темном стремлении», как Димитрий, впадает в разрывающее противоречие в самим собою, высшим и лучшим, или становится жертвою жизни, как «Идиот», воспринимающий мир как совершенную гармонию и успокоение в Боге, но тут же стремящийся к полному воплощению и действенному сопричастию с жизнью и страданием, не способный, однако, понять закон жизни на земле и следовать ему.

6

По ощущению природы у Достоевского мы можем измерить и проверить его мистический реализм. Парадоксально чуждаясь искони общепринятого у поэтов обычая и сладостного обряда украшать свои вымыслы описаниями природы, он как бы наложил на себя запрет выступать «природы праздным соглядатаем», по выражению Фета. Он как бы считает недолжным пересказывать на свой лад, истолковывать «по-человечески, слишком человечески», ее тайную жизнь, отражать себя в ней или отражать ее в зеркале отделившегося от нее духа. Ему хотелось бы только приникать к земле и целовать ее в детском смирении. Очень редко позволяет он себе упомянуть о природе, и всегда с целью указать в нужные и торжественные минуты на ее вечную, недвижимую символику. Так, в эпилоге «Преступления и наказания» он живописует мимоходом степи кочевников, чтобы окончательно противопоставить заблуждениям мятущейся человеческой личности, тщетно и самоубийственно преследующей призраки, безличную и спокойную Азию, изначальную колыбель человечества, с доселе пасущимися на ее древних пастбищах стадами Авраама. Так, в одно огромное, по своему содержанию, и священное мгновение в жизни Алеши поэт заставляет нас вместе с ним созерцать звездное небо. Так, однажды над темным петербургским переулком теплится звездочка, когда внизу мечется, как сорвавшаяся с неба падучая звезда, какая-то беспомощная и затравленная девочка. Так, в том же «Сне смешного человека», — «ласковое, изумрудное море» целует берега «с любовью явной, видимой, почти сознательной». Так, хаотически шевелится ночной осенний парк над сценой убийства Шатова.

Но Достоевский не живописец внешних явлений и ликов вообще: он ищет запечатлеть внутреннее обличье людей и в Природе хотел бы раскрыть нам только ее душу. А Природа не имеет психологии переменчивой и зыбкой, как человек, и только человеческому идеализму может казаться в этом отношении человекоподобной. Душа ее — не модальность поверхностных переживаний, а субстанциальность мистических глубин. В откровениях старца Зосимы приподымаются мгновением завесы, скрывающие эту таинственную жизнь; да еще дурочка, Марья Тимо-

феевна, в «Бесах» разоблачает перед нами своим детским языком, в символах своего ясновидения, неизреченные правды:

«А по-моему, говорю, Бог и природа есть все одно». Они мне все в один голос: «Вот на!». Игуменья рассмеялась, зашепталась о чем-то с барыней, подозвала меня, приласкала, а барыня мне бантик розовый подарила, — хочешь, покажу? Ну, а монашек стал мне тут же говорить поучение, да так это ласково и смиренно говорил, и с таким, надо быть, умом; сижу я и слушаю. «Поняла ли?» — спрашивает. «Нет, говорю, ничего я не поняла, и оставьте, говорю, меня в полном покое». Вот с тех пор они меня одну в полном покое оставили, Шатушка. А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: «Богородица, что есть, как мнишь?». «Великая Мать, отвечаю, упование рода человеческого». «Так, говорит, Богородица — великая Мать-Сыра—Земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами под собою землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет; таково, говорит, есть пророчество». Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот, я тебе скажу, Шатушка... ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои от одной радости побегут. Сами слезы бегут, это верно. Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой — наша острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда, и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное, — любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, узкая, длинная, длинная, и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров — совсем, как есть, пополам его перережет; и как

перережет пополам, тут и солнце совсем зайдет, и все вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память придет; боюсь сумрака, Шатушка, и все больше о своем ребеночке плачу».

Достоевский намеренно оставляет темному лепету дурочки его двусмысленное значение, соблазн для фарисейских ушей, в то время как подлинный смысл ее слов далек от будто бы провозглашаемого в них пантеизма; его философская формула звучит здесь как наивное воспоминание о где-то случайно прочтенной или услышанной и, конечно, плохо понятой ученой фразе. Как мог бы иначе поэт намекнуть на то, что она знает себя единой с Природой; что Природа, как и она, ждет своего желанного небесного Жениха, что ее устами говорит в ней Мать-Сыра—Земля о чем-то единственно чаемом: о том, что это прекрасное и зримое солнце — предвестие незаходящего Солнца — Христа и что придет Он облечь ее в свои светлые одежды. Она прозорливо, хоть и бессознательно, видит христианскую мистерию в вечной литургии Природы: Острая гора с ее тенью, перерезывающей каменный остров и напечатлевающей знак креста, подобна Голгофе; солнце подобно Агнцу Божию. Ребеночек-то, ею оплакиваемый, только воображаемый; но без грезы и скорби о ребеночке не был бы совершенен образ этой женской души, изнемогающей в ожидании далекого Жениха, любимого Спасителя.

Мне не надобен нов-высок терем,
Я останусь в этой келейке,
Уж я стану жить-спасатися,
За тебя Богу молитися.

Эти песенные слова, быть может, самое нежное, что сказал Достоевский о глубинном ожидании твари, о сокровеннейших тайниках Матери-Земли, о ее смиренном чаянье. По легенде Дивеевского монастыря в Сарове, Богоматерь вошла в пустынь и очертила ограду своей обители на будущие времена. Так, по древнему Гомерову гимну, многострадальная матерь Деметра вошла, после долгих скитаний по земле, в округу Элевсина и затворилась в священный затвор.

Мистический реализм Достоевского, укорененный в древнейших представлениях о живой Матери-Земле, раскрывается в мифологическое истолкование жизни вселенной.

Трагическое начало, определяющее отношения между Богом и человечеством, распространяется за сферу человечества на всю человеку подчиненную тварь и находит соответствие в тайной душевной жизни Природы, которая воспринимается как живая сущность, зависящая от окончательного самоопределения человека и, на свой лад, чувствующая эту зависимость. Мать-Земля, которая в конце концов представляет всю Природу и которую наш поэт особенно чтит, вовлекается в весь цикл богочеловеческих страстей. Человек несет перед Землей древнюю вину и еще увеличивает ее своей греховностью; но святостью своей он причастен и к ее искуплению, обетованному ей в конце времен через преображение ее во Христе. Больше об этом мы скажем ниже, размышляя о Достоевском-мифотворце.

II

MYTHOLOGUMENA

По своей внутренней структуре романы Достоевского — трагедии в эпическом одеянии, но их затаенное ядро, их последняя художественная цель, — это раскрытие сверхчувственных, метафизических событий, которые художник не может изобразить и мы не можем восприять иначе, чем в потоке внешних действий и личных переживаний, воплощающих их в жизни человека и в жизни человечества. Из присущего Достоевскому восприятия жизни как драмы, невидимо разыгрывающейся в личной жизни и в судьбах мира между Богом и самым сокровенным *я* человека, под внешней пеленой нам эмпирически доступного прагматизма происшествий и душевных переживаний, исходит тот имманентный символизм эпоса-трагедии, тот, как говорит Достоевский, «реализм в высшем смысле», который мы называем «реалистическим символизмом». Реалистический символизм в искусстве возводит душу воспринимающего художественное произведение «a realibus ad realiora», от действительного низшего плана и низшей онтологической сущности к реальности реальнейшей. В процессе же творчества, в движении, обратном процессу восприятия, художник нисходит от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей — a realioribus ad realia.

Если это так, необходимо для целостного постижения этого эпоса-трагедии раскрыть затаенную в глубинах его наличность некоего — эпического по форме, трагического по внутреннему антиномизму — ядра, в коем изначально сосредоточена вся символическая энергия целого и весь его «высший реализм», то есть интуиция сверхчувственной реальности и происшедшего в ней события, определившего эпическую ткань действия в чувственном мире. Такому ядру символического изображения жизни приличествует наименование *мифа*.

Миф определяем мы как синтетическое суждение, где подлежащему-символу придан глагольный предикат. В древнейшей истории религий таков тип пра-мифа, словесного выражения основного представления, обусловившего также и первоначальные формы обряда. Ибо обряд должен отобразить и магически усилить действие, выраженное в предикате, или же отвратить его путем магического противодействия. Из обряда лишь впоследствии расцветает роскошная мифологема, обычно этиологическая, т. е. имеющая целью осмыслить уже данную культовую наличность. Примеры пра-мифа: «солнце — рождается»; «солнце — умирает»; «бог — входит в человека»; «небо — оплодотворяет дождем супругу-Землю». И разве вплоть до наших дней не составляют синтетические суждения содержание каждого поэтического сообщения? Ибо все суждения на языке поэзии синтетичны, и потому столь очаровательно свежи и наивны, столь неожиданны, столь исполнены внутренней, непосредственной жизни, раскрытие которой поражает нас в самых знакомых нам проявлениях.

И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит[12]...

Если символ, то есть любой предмет чисто поэтического созерцания, обогащен глагольным сказуемым, он получил жизнь и движение; неосознанный символизм, присущий всякой подлинной поэзии, превращается в некотором смысле в мифотворчество[13]*.

Подлинно реалистический символизм, основанный на интуиции высшей реальности, обретает этот принцип жизни и движения (глагол мифа) в самой интуиции как постижение динамического начала умопостигаемой сущности, как со-

зерцание ее актуальной формы, или, что то же, как созерцание ее мировой действенности и ее мирового действия.

Чем живее в поэте чувство «realiora in realibus», чувство пафоса, звучащего в словах Гете: «Все преходящее только подобие», тем естественнее соприкасается и согласуется оно с рождающимися в воображении пра-образами бытийного мышления еще живущего в темной памяти древнего мифа[14*].

И обратно — чем глубже укоренена поэтическая идея в родимой земле мифа, тем значительнее и внутренне правдивее предстает она перед нами, еще не утратившими чувства ее магнетической силы, и слова Гете: «Истинное уже давно найдено» — сохраняют свое полное значение и в отношении истины поэтической.

I. ЗАЧАРОВАННАЯ НЕВЕСТА

1

Кажется, что именно миф в вышеопределенном смысле имеет в виду Достоевский, когда по поводу своей работы над «Бесами» говорит о «художественной идее», обретаемой «поэтическим порывом», и о трудности ее охвата средствами поэтической изобразительности[15*].

Что «идея» есть по преимуществу прозрение в сверхреальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее, видим из заявлений Достоевского о его quasi-«идеализме», он же для него, как мы уже видели, «реализм в высшем смысле».

«Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние десять лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! Между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает... Ихним реализмом сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось»[16*].

Итак, внутренний смысл случающегося улавливает тот, кто различает под его движением сокровенный ход иных, чисто реальных событий. Для этого требуется особое проникновение в сущность сверхиндивидуальных воль и в их отношение к воле отдельной личности. Действующие лица внутренней, реальной драмы — люди, но не как личности, эмпирически выявленные в действии внешнем, но, в первую очередь, как носители соборной воли, которая осуществляется в их действии. Это действие соопределяет их и ими определяется. В историческом плане они предстают перед нами и как отдельные существа, и как органы некоей собирательной души, даже если они лишь очень смутно сознают — или не сознают вообще — свою конкретную связь с сверхличным — и все же на свой лад личным — целым, к сфере которого они принадлежат. Как возможна эта связь, каковы носители, какова сущность соборной воли?

Личность для Достоевского — антиномична. С одной стороны, она в своем внутреннем составе едина; сколь ни была бы она противоречива, сложна и разорванна, она должна в конце концов отчетливо самоопределиться и сама осуществить свою судьбу. С другой стороны, личность тем не менее не есть в самой себе заключенная сущность. И ее единство ей дано тем, что некое высшее единство осуществляет себя в ней особым, неповторимым путем — и именно из своей слитности с ней черпает личность силы, нужные ей для индивидуального бытия. Священны узы, соединяющие личность с ее целым и приобщающие ее к истинному бытию: ибо истинному бытию присуще открывать себя как единство в многоликости. И наоборот, губительна попытка отдельного человека самовольно отколоться от своего целого, укорененного в законах бытия; кара ее — демоническая отъединенность. Таким образом, личность одновременно и отделена от других личностей, и со всеми ими непостижимо слита; ее границы неопределимы и таинственны.

> «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начнется другая? Определите это наукой? Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немыслим этот.

(Картина христианского разрешения.) Где шансы того и другого решения? Повеет дух новый, внезапный...»[17*].

Достоевский явно чувствует, что дух христианства не допускает нашего отрицательного определения личности («я» и «не-я», «мое» и «не-мое»), и требует, чтобы она самоопределялась положительно. Но речь здесь идет не о душевном трансценсусе, который превращает отрицательное самовосприятие в положительное: для нас важна здесь онтологическая основа. В «наследии Зосимы» указано, что человечество еще не изжило «периода одиночества», и именно в наши дни особенно грозно проявляет себя опасность одиночества, которое есть в своем роде «самоубийство»; когда же наступит конец этого периода, все вдруг осознают и отвергнут «противоестественность» их теперешней отъединенности; все будут поражены, как они могли так долго жить во мраке, не подозревая о свете, и тогда «явится на небе знак Сына Человеческого», то есть тайна Христа раскроется перед глазами всех людей[18*].

Перед писателем вспыхивает неизреченное откровение: каждый человек есть все человечество и все человечество — единый человек, единый Адам.

Если личность возможна только в связи с бытием, если лишь причастность ее к высшему личному единству составляет онтологическую основу каждого отдельного существа, способную стать спасительной преградой перед абсолютной индивидуацией, — то мы вправе заключить о существовании между обеими сферами — все-человека и человеческого индивидуума — ряда ступеней, синкретических единств, которые относятся к целому, как семь «Церквей», «светочей» или «Ангелов» Иоаннова Откровения к единой Церкви Божией. С другой стороны, сила, борющаяся против божественного всеединства, толкающая человека к духовному самоубийству, к отъединенности, ищет объять души в некоей мнимой совокупности — по прообразу страшной Вавилонской башни — не достигающей, однако, до истинного внутреннего единства и стоящей под знаком бесовского «Легиона»; о нем скажем позже.

2

Не удивительно далее, что народ, в глазах Достоевского, — личность, не мысленно[19] синтетическая, но существенно самостоятельная, жизненно целостная: есть в ней периферия многоликости, есть внутренняя святыня единого и всеобщего сознания, единой и всеобщей воли. Нужно обратиться к Библии, чтобы конкретно осознать это понятие, ведь вся библейская историософия и эсхатология зиждятся на представлении о народах как о личностях и ангелах[20*].

В метафизическом единстве народа различимы два начала: женственное — душевное, совершительное — и мужественное — духовное, зачинательное[21]. Первое вырастает из общей Матери — живой Земли (Мировой Души), взятой как мистическая реальность; второе приблизительно соответствует в личности народа Платонову *ἡγεμονικόν*, а на языке Откровения могло бы быть названо народом-ангелом. Свободное и интеллигибельное самоопределение за или против Бога составляет, как мы видели раньше, ядро личной трагедии каждого человека, и есть подлинное дело духа народа в ему присущей сфере; он делает свой выбор за весь народ, решает его историческую судьбу; только не нужно при этом забывать, что его решение является имманентным актом воли самого народа. Он может самоутвердиться в себе, замыкаясь от божественного Логоса, но он может и отречься от своего эгоистического *я* и нести земле, через избранных к тому людей, весть о своей богоносной воле; и только богоносность народного *я* делает его всечеловеческим. Но может в историческом процессе произойти и третье — некое отчуждение ангела-народа, некое временное колебание или изнеможение мужественного начала: и это состояние сразу используют силы Зла, ищущие создать душу-легион, совокупную душу богомятежных людей, отвоевать себе духовное господство над народом, пленить душу его и принудить к слепому безумству.

О русском народе Достоевский веровал, что он — «народ-богоносец». Очевидно, богоносный народ не есть народ эмпирический, хотя эмпирический народ и составляет его земное тело; богоносный народ не есть, по существу, ни этнографическое, ни политическое понятие, но один из светильников в многосвечнике мистической Церкви, горя-

щий перед «Престолом Слова». Национальное и государственное начала обретают свой смысл и освящение лишь как сосуды богоносного духа. Покровы этого духа могут казаться и быть греховными, недужными, разлагающимися; но ведь Дух дышит где хочет. Народ-богоносец — живой светильник Церкви и некий ангел; но пока не кончилась всемирная история, ангел волен в путях своих, и, если колеблется в верности, над ним тяготеет апокалиптическая угроза: «Сдвину светильник твой с места, извергну тебя из уст Моих». Поэтому о России ничего достоверно нельзя знать, «в Россию можно только верить», как сказал близкий к Достоевскому в этом круге представлений Тютчев. И сам Достоевский в Россию просто верил, и верил, в духе христианской Надежды, в грядущее благодатное спасение, которое представлялось ему как царство Христа на Руси, и говорил: «Буди, буди!»[22*].

Достоевский, приближающийся к идее богоносной соборности в «Преступлении и наказании», к идее Вечной Женственности в «Идиоте» (как уже и раньше в повести «Хозяйка»), анализом причин одержания России духами безбожия и своеволия был подвигнут к положительным прозрениям в таинственное соотношение этих сущностей. И когда эти прозрения с яркостью вспыхнули, дотоле казавшийся неудачно задуманным и мертворожденным роман внезапно озарился ослепительным светом; в «поэтическом порыве» поэт принялся перестраивать начатую постройку, ища и отчаиваясь выявить и воплотить разоблачившуюся перед ним во всей своей огромности «идею». Он как бы воочию увидел, как бесовский «Легион» вытесняет из сферы воздействия на душу народа и на его внешнюю жизнь мужеское начало сокровенного народного бытия и как женское его начало, Душа-Земля русская, стенает и томится ожиданием суженого жениха своего, героя Христова, богоносца: пускай безумствует она в пленении и покинутости, но изменника и самозванца под личиной желанного и долгожданного всегда узнает, и обличит его, и проклянет. Миф был найдет.

3

Достоевский хотел показать в «Бесах», как Вечная Женственность в аспекте русской Души страдает от засилья и насильничества «бесов», искони борющихся в народе с Хри-

стом за обладание мужественным началом народного сознания[23*]. Он хотел показать, как обижают бесы, в лице Души русской, самое Богородицу (отсюда символический эпизод поругания почитаемой иконы), хотя до самих невидимых покровов Ее досягнуть не могут (символ нетронутой серебряной ризы на иконе Пречистой в доме убитой Хромоножки). Задумав основать роман на символике соотношений между Душою Земли, человеческим *я*, дерзающим и зачинательным, и силами Зла, Достоевский естественно должен был оглянуться на уже данное во всемирной поэзии изображение того же по символическому составу мифа — в «Фаусте» Гете (который, впрочем, ставит себе иные цели и не затрагивает идеи искупления)[24*].

Хромоножка заняла место Гретхен, которая, по разоблачениям второй части трагедии, тожественна, как образ Вечной Женственности, и с Еленою, и с Матерью-Землей; Николай Ставрогин — отрицательный русский Фауст, отрицательный потому, что в нем угасла любовь и с нею угасло то неустанное, эротическое в платоновом смысле, стремление, которое спасает Фауста; роль Мефистофеля играет Петр Верховенский, во все важные мгновения возникающий за Ставрогиным с ужимками своего прототипа. Отношение между Гретхен и Mater Gloriosa — то же, что отношение между Хромоножкою и Богоматерью. Ужас Хромоножки при появлении Ставрогина в ее комнате предначертан в сцене безумия Маргариты в тюрьме. Ее грезы о ребенке почти те же, что бредовые воспоминания гетевской Гретхен. Вышеприведенная песенка Хромоножки — песня русской Души, таинственный символ ее сокровенного келейничества. Она молится о возлюбленном, чтобы он пребыл верен — не столько ей самой, сколько своему богоносному назначению, и терпеливо ждет его, тоскуя и спасаясь — ради его спасения. У Гете Гретхен песнею о старом короле, когда-то славном на крайнем Западе, в ultima Thule, и о его солнечном кубке, также обращает к отсутствующему возлюбленному чаровательное[25] напоминание о верности и об ожидаемом его возврате к ней новым Солнцем[26].

Та, кто поет песню о келейничестве любви, не просто «медиум» Матери-Земли (эллинские систематики экстазов и исступлений сказали бы: «от Земли одержимая», κάτοχος ἐκ τῆς Γῆς), но и символ ее; она представляет в

мифе Душу Земли в специальном аспекте Земли русской. Поэтому у нее зеркальце в руке: Душа Мира созерцает себя непрестанно в природе. И недаром она — без достаточных прагматических оснований — законная жена протагониста трагедии, Николая Ставрогина. И недаром также она вместе и не жена ему, но остается девственною: «Князь мира сего» господствует над Душою Мира, но не может реально овладеть ею, — как не муж Самарянки четвертого Евангелия тот, кого она имеет шестым мужем. Ставрогина же ясновидящая, оправившись от первого ужаса, упрямо величает «князем», противополагая ему в то же время подлинного «*его*».

> «Виновата я, должно быть, перед *ним* в чем-нибудь очень большом, — вот не знаю только, в чем виновата, вся в этом беда моя ввек... Молюсь я, бывало, молюсь, и все думаю про вину мою великую перед *ним*».

Этот другой, светлый князь герой-богоносец, в лице которого ждет юродивая во Христе духовидица самого Князя Славы. И уже хромота знаменует ее тайную богоборческую вину — вину какой-то изначальной нецельности и неверности, или неполной верности, какого-то исконного противления Жениху, ее покинувшему, как Эрос покидает Психею, грешную некиим первородным грехом естества перед божественною Любовью.

«Как, разве вы не князь?.. всего от врагов его ожидала, но такой дерзости никогда! Жив ли он? Убил ли ты его или нет, признавайся!.. Говори, самозванец, много ли взял? За большие ли деньги согласился?.. Гришка Отрепьев, анафема!» «Сова слепая», «сыч» и «плохой актер», «Гришка Отрепьев», «проклятый на семи соборах», христопродавец и сам дьявол, подменивший собою (загубивший, быть может, во всяком случае, как-то предавший) «сокола ясного», который «где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает», — вот «дурной сон», приснившийся Хромоножке перед приходом Ставрогина и вторично переживаемый ею в бреду пророческом — уже наяву. С тем же ясновидением узнает Гретхен сразу сущность Мефистофеля и мефистофельский дух, удаляющий ее от любимого.

4

Но кто же Николай Ставрогин? Поэт определенно указывает на его высокое призвание; недаром он носитель крестного имени (σταυρός — крест). Ему таинственно предложено было некое царственное помазание. Он — Иван Царевич; все к нему приближающиеся испытывают его необычайное, нечеловеческое обаяние. На него была излита благодать мистического постижения последних тайн о Душе народной и ее ожиданиях богоносца. Он посвящает Шатова и Кириллова в начальные мистерии русского мессианизма. Он сеет в их души глубокое чувство Христа — и глубочайшее сомнение в существовании Бога. Но сам, в какое-то решительное мгновение своего скрытого от нас и ужасного прошлого, изменяет даруемой ему святыне. После потери веры в Бога он явно предается сатанизму, беседует в галлюцинациях с Сатаной. Он становится безвозмездным вассалом его, а не должником, как Фауст. Он отдает ему свою жизнь, обещанную Христу, и присужден нести в себе свою пустоту до предварения, еще при жизни, «смерти второй», до конечного уничтожения личности в живом теле. Духовно он уже давно умер, и что осталось от него — лишь очаровывающая прекрасная личина.

Он нужен злым силам своею личиною — нужен как сосуд их воли и проявитель их действия; своей же воли уже вовсе не имеет. Изменник перед Христом, он не верен и Сатане. Ему должен он предоставить себя, как маску, чтобы соблазнить мир самозванством, чтобы сыграть роль лже-Царевича, который бросит в народные массы пламя восстания — и не находит на то в себе воли. Он изменяет революции, изменяет и России (символы: переход в чужеземное подданство и, в особенности, отречение от своей жены, Хромоножки). Всем и всему изменяет он, и вешается, как Иуда, не добравшись до своей демонической берлоги в угрюмом горном ущелье. Но измена Сатане не лишает его страдательной роли восприимчивого проводника и носителя сатанинской силы (Марк, V, 9), которая овладевает вокруг него и через него стадом одержимых[27*]. Они — стадо, потому что изо всех них как бы вынуто *я*: парализовано в них живое *я* и заменено чуждою волей.

Лишь двое людей, отмеченных Ставрогиным, своего *я* не отдали и от стада отделились: это — Кириллов и Шатов. Как же распорядились они своим *я*? И не удалось ли одареннейшим из учеников Ставрогина, как ученику Фауста, изобрести некоего гомункулуса?

5

Кириллов, в замкнутости своего личного, почти солипсического отъединения, все чай пьет по ночам и размышляет о своем дерзновении; он утверждает, в пустынной гордыне, как «отшельник духа» у Ницше, свою своевольную свободу — не столько свою внешнюю, правда ревниво оберегаемую, независимость, сколько свою чаемую метафизическую самостоятельность, превращающую его в богоборца; но на него падает тихое мерцание лампадки перед ликом Христа, которого-то он все-таки знает и любит. Для Кириллова нет никакой сверхчеловеческой реальности за человеческим представлением о Боге; и поэтому ему кажется логически неизбежным, что сам человек станет Богом. Иисус ведь не стал бы Богом, не уверовав в небесного Отца. Но человек может стать Богом, только когда он превзойдет «боль страха смерти», коему он дает имя Бога. Чтобы явственно и торжественно запечатлеть эту победу, нужно совершить единственный возможный акт безусловного ослушания: убить себя, убить извне, без нужды, без насилия, своевольно и с полным приятием жизни. На пустой, человеческим страхом воздвигнутый Божий трон должен сесть человек: так думает атеист-мистик, который предвещает своим безумием — тайную мечту нового Иксиона — Ницше. Один Христос смерти не убоялся, не убоится и Кириллов. Для этого надлежит ему взойти на одинокую Голгофу своевольного дерзновения, убить самого себя, ради себя же... И, обезумев в пустынной гордыне духа своего, он совершает свою антихристову, свою анти-голгофскую жертву — богочеловек наизнанку — «человекобог», захотевший сохранить свою личность и ее погубивший, чующий сыновство, но мнящий воздвигнуть его на отрицании отчества.

Страшной гибелью Богом болеющего мыслителя Достоевский хотел показать, что атеизм в личности, пробудившейся к онтологическому самопознанию, преломляется в метафизическое безумие. Если убедит себя духовно значи-

тельный человек, коим был Кириллов, что «должен веровать, что не верит в Бога» (тут припоминаются автору, вероятно, тогда часто обсуждаемые утверждения Бакунина о несовместимости веры в Бога с человеческой свободой), он чувствует себя неизбежно влекомым в то же время к самообожествлению и саморазрушению. Кириллов не эгоист; он благороден, сострадателен, он рад помочь; он все живущее воспринимает с ласковым сочувствием, он славит прекрасную и противоречивую жизнь с Гераклитовым восторгом; у него бывают минуты несказанного блаженства в экстатическом созерцании вселенской гармонии. Лишь ужас перед смертью — «старый Бог» — отравляет, по его мнению, человеческую жизнь и превращает людей в рабов: Кириллов клянется совершить задуманный им освободительный подвиг — убить старого Бога убиением самого себя и делит мировую историю на две эпохи: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до полного, «даже физически» явственного превращения человека в «человекобога» — так подобает изменить обманчивый символ «богочеловек». К стаду одержимых угрюмый мечтатель явно не принадлежит, и не нужен он стаду, которое требует зачинщиков иного рода — Петра Верховенского, например, или Шигалева, который, чтобы укрепить всеобщее благополучие на начале всеобщего равенства, готов вырвать все корни высшей духовности и приказывает срубить голову всем, кто возвышается над толпой. Но он все же одержим — страшная болезнь его это изначальная ненависть к Богу, в которой Достоевский видит глубочайшую причину описываемого им бесовского натиска.

Шатов также не отдал своего *я* «Легиону»; он даже восстал против бесов, за что был ими растерзан. Однако и в нем продолжает действовать заразительный яд. В лучшем случае он только выздоравливающий. На вопрос, верует ли, собственно говоря, он в Бога, хоть и разговаривает постоянно о народе-богоносце, он смущенно лепечет: «Хочу, буду верить». Свое *я* он хочет излить в *я* народное, а народное *я* провозгласить *я* Христовым. От одержимого стада он отшатнулся, но в вере народной пошатнулся. Ложь его отношения ко Христу в том, что он не мог через Него увидеть Отца. Вот он надумал, — злоупотребив, как его мистагог, светлыми откровениями, почерпнутыми из отравленного колодца ставрогинской души, — что русский «Хри-

стос» сам народ, долженствующий воплотить в своем грядущем Мессии духовное и мужеское свое начало, чтобы провозгласить устами этого Мессии- самозванца: «я есмь жених». Мистик Шатов, поистине, не божество делает атрибутом народа, в чем его упрекают, но народ возводит до Божества, как говорит сам. Пощечина его Ставрогину — черта необходимая: еретик казнит предательство своего ересиарха за то, что Ставрогин «христом» русским стать не захотел, и веру Шатова обманул, и жизнь его разбил. Тем не менее заслуга этого шатуна в том, что от одержимого стада он все же отшатнулся и в Душу Земли все же поверил: оттого и дружна с ним юродивая Марья Тимофеевна. «Шатушка» озарен — через любовь к истинному Христу, пусть неправую и темную, но бессознательно коренящуюся в его народной стихии, — скользнувшим по нему отблеском некоей благости; он выступает великодушным, всепрощающим защитником и опекуном женской Души, в ее грехе и уничижении (что особенно видно в его отношении к своей жене) и умирает мученической смертью. Рано, еще с тюремных лет, Достоевский начал размышлять о духовной миссии русского народа; позже он говорит о «самостоятельной русской идее», которую Россия должна родить в «ужасных страданиях», и о ее уже начинающихся «болях». К этим чаяниям относится загадка, загаданная пророчественным творением Достоевского: что означает в плане духовном сокровенная мечта Земли русской об искуплении и об искупителе? Как возможен приход суженого ей в ее богоносных снах героя во Христе, Ивана-Царевича, спасителя, которого она, сама спасения ждущая, должна родить? Другими словами: как может страна «мудрой воли и диких дел», которая с древних лет зовет себя святой и знает тяжкое проклятие свое, стать «Русью святой» воистину? Как может народ стать церковью? Как невозможное для людей возможным становится для Бога? Достоевский начинает мечтать о таинственном посланнике духоносного старца Зосимы, одном из уже в «Преступлении и наказании» обещанных «чистых и избранных», о зачинателе «нового рода людей и новой жизни».

II. МЯТЕЖ ПРОТИВ МАТЕРИ-ЗЕМЛИ

1

Мотив Психеи, угнетенной силами Зла и ждущей Освободителя, занимал Достоевского и до работы над «Бесами». Но для него это никогда не было просто поэтическим мотивом: пишет ведь уже Апостол Павел (Рим. VIII, 19—25): «Вся тварь ожидает, стеная освобождения чрез сынов Божиих». К тому же намеченная проблема имела, в глазах Достоевского, непосредственное и прямое отношение к судьбам России. В надежде найти путь к художественному разрешению проблемы, он набрасывает план «Идиота»; но при осуществлении широко задуманного замысла появились новые идеи, непредвиденные соотношения; однако первая попытка не удовлетворила его, потому что ответ на поставленный в новом романе вопрос о возможности богоносного героя оказался в конце концов отрицательным.

Только в «Братьях Карамазовых» находит Достоевский ответ: миссия русского инока, покидающего монастырь по приказу своих духовных учителей и действующего в миру; инок этот — Алеша, который слышит это призвание и его исполняет. Но это столь значительное произведение осталось неоконченным и последнее торжественное слово автора невысказанным. Важно, однако, что благодатная близость Алеши и чудо, втайне совершенное его учителем Зосимой, приносит хромой невесте выздоровление, тогда как Хромоножка в «Бесах» гибнет: Психея наконец нашла своего спасителя.

Все же в романе, к которому Достоевский молитвенно готовился, преобладают аллегория и поучение, а не миф. Исторической аллегорией являются главные моменты действия: непримиримая борьба между отцом, представляющим раньше господствующие, но уже приговоренные к гибели и нравственно испорченные сословия, и его старшими сыновьями; отцеубийство, совершенное социальным парией среди сыновей, но подсказанное и тайно организованное ученым сыном теоретиком-зачинателем восстания; мнимая вина и реальное искупление старшего брата, воплощающего в себе светлые и темные черты народа; и, наконец, лишь после насильственного удаления старого Зла, зачинающаяся и вначале еле ощущаемая целительная

сила избранных в новом поколении. Религиозная истина, с другой стороны, звучит в последнем произведении Достоевского непосредственно и выявляется в ее почти что чудотворном действии на жизнь: ее белый свет, сквозящий через прозрачные пелены, сияет перед нами не преломляясь в посредствующей сфере образов и мифа. Такая перемена художественной манеры существенно отделяет последний период творчества Достоевского от эпохи «Бесов» и «Идиота», где главную роль играют элементы мифа, о которых сейчас пойдет речь.

Признав в мифологеме «художественную идею» «Бесов» (по терминологии Достоевского), постараемся применить и к «Идиоту» тот же метод изучения. И сначала обратим внимание на основное произведение, образующее как бы предварительную ступень к идейному составу «Идиота». Размышляя о герое «Преступления и наказания», Достоевский уже чувствует внутреннее побуждение изобразить настоящее величие человека кроткого, человека доброй воли в христианском смысле слова; указывая на возможность и действенность позитивного героя в нашей жизни, он хочет крикнуть современникам: «вы должны надеяться».

Отщепенец от духовно-душевного единства человечества, отказавшийся, отколовшийся от него и тем самым от Матери-Земли и сам в себе внутренне расколовшийся, человек рассудка и убийца Раскольников, спасенный самоотверженной смиренной женской душой, и с другой стороны, мученик веры в человечество как духовное единство, святой «идиот» Мышкин, любящий Землю более, чем предначальную свою память о запредельной родине, пришедший спасти лежащую в узах, оскверненную женскую душу — вот два полюса *одного* художественного замысла. Люциферическому самоутверждению личности, ищущей скупо сохранить и жадно умножить свое богатство, противополагается великодушная самоотверженность души, не побоявшейся, по евангельскому завету, расточить самое себя. Там отчуждение и раскол, здесь связь с Землей[28*] и единение с людьми; там мечта выйти из бедности и жажда власти и славы — здесь отречение и обнищание (κενωσις), мощь богатства духовного, слишком роскошно расцветшего в своей благодати; там медленное восхождение к свету — здесь внезапное падение в тьму, подобно полету отколовшегося метеора в безрассветную бездну. Так же противоположны и мотивы мифов

в обоих антитетических романах. Перед тем как обратиться к «Идиоту», взглянем на миф, лежащий в основе «Преступления и наказания».

2

Действие «Преступления и наказания» происходит в Петербурге. Поэт не мог бы найти более подходящего сценического пространства для трагедии иллюзорного самовозвеличения и бунта одного против всех, человека против неба и земли. Нет другого города, где genius loci мог бы породить такую страшную лихорадку души, такие фантастические и в то же время отвлеченные мороки и мечтания. И не кажется ли бесплотным, вымышленным сам Петербург, как замечает в «Подростке» Достоевский, город, искусственно вычарованный из северных болот вопреки всем стихиям? Не относится ли он к сущности России как мираж и морок к действительности, как ложная личина к истинному лику? Петербургский период русской истории не эпоха ли глубочайшего раскола между бытием и видимостью, эпоха сознания мнимого и иллюзорного — ибо не укорененного в народе — умертвляющего чувства живой реальности Бога и вселенной, рождающееся в человеке из органической связи с Матерью-Землей?

Так приблизительно думали и славянофилы — в этом они согласны с Достоевским, — и на этом они успокаивались: они не воспринимали эти противоречия русского духа. А Достоевский узнавал их во всей их диалектической необходимости. Он любил, как Пушкин, неуютное творение мощного чародея, Петра Великого, во всей его таинственной и опасной многоликости. Змий должен корчиться под копытом Медного Всадника на Сенатской площади (революция — логический коррелят Петрова дела, и анархист Раскольников явно принадлежит змеиному севу Революции) — но как бы мог без империи русский дух расцвести в своей вселенской, духовной мощи? Таковы были мысли Пушкина при создании «Медного всадника»; Достоевский слепо верил своему учителю.

На зависимость романа от петербургской повести Пушкина «Пиковая дама» исследователи словесности уже указывали. Сам Достоевский подчеркивает ее глубокое значе-

ние; в характере героя сосредоточен, по его мнению, дух всего петербургского периода. Во многом, несомненно, оба произведения похожи; но дело идет не о простом подражании или переработке литературного мотива. Аналогия зиждется на тождестве прообраза основного мифа; оба рассказа как бы варианты того же мифа.

Пушкинский молодой офицер, инженер Германн, безродный и бедный, плебей и parvenu среди высокородных и богатых друзей, и голодный гений студент Раскольников принадлежат существенно одному роду, хоть Германн — человек всецело эгоистический и любви не знающий, а Раскольников любит мать и сестру, пытающихся своей нежной, робкой любовью помочь ему; он чувствует себя глубоко обиженным больше за них, чем за себя. У обоих та же социальная зависть, то же личное честолюбие, та же в себе замкнутая, непроницаемая душа, превращающая все жизненные опыты в отвлеченные схемы, то же железное господство моноидеистической сосредоточенной воли над страстной природой, то же почти патологическое соединение необузданной мечтательности и холодного расчета, тот же моральный скептицизм, тот же бессознательный магический натиск и стремление подчинить действительность собственному замыслу — пугая людей вокруг себя чем-то страшным и демоническим. У Германна, так считают его товарищи, несмотря на его скромную, суровую, строго размеренную жизнь, на совести «по крайней мере три преступления» — и все снова и снова поражаются его вдруг выявляющимся сходством с Наполеоном; мысли Раскольникова притягиваются к Наполеону, как к магниту; он восхищается его отвагой и даром легко переходить грань дозволенного и преступного. Судьбы обоих молодых людей так же похожи: оба встречают — и тут выявляется миф — страшную старуху, от которой оба стараются вырвать охраняемые ею сокровища; оба виновны в смерти Парки и должны испытать ее месть. Ибо иссохшая, как мумия, седая графиня повести, уносящая в могилу магическое средство обогащения, поведанное ей некогда Сен-Жерменом, конечно, то же бессмертное существо, которое появляется в романе как отвратительная процентщица.

Какая роковая власть таится под этими странными личинами? Не есть ли эта из тьмы восходящая мстительница

одна из сил земли, которые приносят благо или зло, знают о тайне судеб и держат под своим ключом подземные богатства? Не посланница ли она Матери-Земли, гневно восстающей против слишком дерзких притязаний возмечтавшей гордыни, алчной прихоти, против дикого дерзновения насильственно отменить решения вечной Фемиды? В мифическом плане один ответ: это существо хтоническое. И вариант Достоевского это явно показывает. Он описывает бунт человека против Матери-Земли, гнев ее и умирение гнева искуплением ею истребованным и ей принесенным.

3

Мифический состав «Преступления и наказания» ярче всего выявляется в простом изложении основной темы романа, которая — без всякого ведома автора, просто следующего народной традиции, — содержит в себе ядро (гипотезу) Эсхиловой трагедии; знаменательно поэтому, что легче изложить внутреннее содержание романа, прибегая к художественному языку античного театра, чем к понятиям современной этики: восстание мятежной гордыни человека (ὕβριζ) против исконных святых законов Матери-Земли; роковое безумие (Ατη) преступника; гнев Земли за пролитую кровь, обрядовое очищение убийцы целованием Земли перед народом, собравшимся вершить суд над преступником, гонимым Эринниями душевного ужаса (но еще не христиански кающимся); признание правого пути через страдание (πάνει μ ναὐοζ).

В смиренном поцелуе символическая вершина всего действия, как бы осененного невидимым величественным образом Геи. Здесь разрыв и примирение между ней и гордым сыном Земли: он ищет сверхчеловеческого могущества, мнит подняться тем выше, чем более он отчуждается от органического, всеединого, бытийного целого, живящие силы коего он до сих пор впитывал из всепитающей, материнской почвы; грезится ему, что он питается ядовитым плевелом темной пустыни в себе самом сотворенной («пустыня растет, горе тому, кто таит в себе пустыню» — никто иной, как Ницше это сказал!). Герой «Преступления и наказания» виновен перед Землей и искупляется покаянием перед ней, и терпеливо молчащая, все приемлющая, беря на себя его вину, она как бы утешает и укрепляет выздоравливающего,

показывая ему свои безграничные кочевые степи, где еще возможно «воздух пить патриархальный».

Как различна была бы судьба честолюбивого думника, имей он мудрость простоватого Брута римской легенды: услышав от оракула, что summum imperium получит тот, кто первым из присутствующих даст поцелуй своей матери, он припал к земле благочестивыми устами: «Terram osculo contigit scilicet quod ea communis mater omnium mortalium esset» (Liv. I, 56)[29].

4

«Преступление и наказание» — первое глубокое откровение Достоевского, основа его будущего мировоззрения: откровение мистической вины личности, замкнутой в своем одиночестве и поэтому выпадающей из всечеловеческого единства и сферы действия нравственного закона. Формула отрицательного самоутверждения человека: отъединение. Обособленность Раскольникова вследствие первоначального решения его свободной воли, отколовшейся от вселенского целого, находит в преступлении окончательное выражение. Не преступление ведет к обособленности: наоборот, из последней рождается попытка осознать силу и автаркию отъединенной личности, попытка, осуществляющаяся в плане внешних событий как преступление.

Никакое символическое действие не кажется Достоевскому достаточно ярким и выразительным, чтобы передать специфическое и по исключительности своей с трудом воспринимаемое состояние души отступника, который, подобно Каину, устраняет от себя Бога и людей и чурается всего живого. Когда Раскольников принял протянутую ему по недоразумению милостыню, а потом бросил серебряную монетку в Неву, он знал, что этим он разрывает последнюю связь свою с людьми. В романе предстоит перед нами не кающийся в убийстве мятежник, а лишь некто не сумевший выполнить до конца гордый подвиг отъединения, взятый самовольно на себя в безумной надежде доказать этим свое душевное величие.

Автор намеренно подчеркивает двойственный характер действий Раскольникова: с одной стороны, все обстоятель-

ства, до самого последнего, складываются так, что каждое из них и все в совокупности толкают, зовут, нудят его совершить противное ему действие, кем-то ему подсказанное и им самим сразу воспринятое как неотразимое проклятие. Все его сомнения, все попытки сопротивления уничтожаются какими-то случайностями и ведут его неизменно к роковому действию, и вся его жизнь является перед ним как поток, бросающийся неизбежно всей своей тяжелой мощью в близкую, глубокую пропасть. С другой стороны, весь окружающий Раскольникова мир кажется творением его фантазии, и тот, кто ему случайно внушает мысль об убийстве старухи, лишь громко выражает то, что дремлет в нем бессознательно и скрытно. Он сам творит свой мир; он чародей самозамкнутости и может по своему приказу вызывать заколдованный мнимый мир; но он и пленник своего собственного призрака. Выздоровление приходит от Сони; она требует от любимого лишь одного: признания реальности человека и человечества вне себя и торжественное подтверждение этой новой и ему еще чуждой веры покаянием перед всем народом[30*].

Тут самое важное, чему научил Достоевского внутренний опыт во время ссылки. Когда он после сибирских лет рассказывал, что узнал русский народ через вместе пережитые унижения и обиды и сподобился единения с ним через общее страдание и что в то же время узнал он Евангелие, то это признание приобретает для нас двоякий смысл. Дело идет здесь не только о сближении «беспочвенного интеллигента» вчерашнего дня с типическими (и даже, по утверждению автора «Записок из Мертвого дома», самыми даровитыми и самыми сильными) представителями русской народной души, с народом в эмпирическом смысле слова — для чего Евангелие, собственно говоря, не нужно было бы — нет, дело идет о большем: для Достоевского народ есть всеединое, всечеловеческое, в грехе и унижении принимающее Бога начало, которое противостоит началу отъединенной, богоборческой личности. Все это подтверждает позднейшие размышления Достоевского о сверхэмпирической сущности народа, в котором всецело укоренена личность, поборовшая свое одиночество и осознавшая себя членом вселенского тела. Христианский народ, *духовно* устрояемый в Церкви, взятый как органическое *душевное* единство, совпадает, в некотором смысле, для Достоевского с Землей

как мистической сущностью, и тогда отщепенец и мятежник представляется ему согрешившим не только против Церкви, но и contra naturam.

5

Весть о спасении через искупительную муку — о самообретении личности в Боге через преодоление своей иллюзорной автаркии — дополняется апофеозом и культом страдания. В страдании человек реально связан со всем человечеством. И на кресте разбойника он переживает таинство соприкосновения со Христом. Сакраментальное значение и, стало быть, оправдание страдания в том, что страдающий, сам того не осознавая, страждет не только за себя, но и за других, что он освящает не только себя через страдание, но спасает, сознательно или бессознательно, также и других. Даже «вошь», как называет ее Раскольников, старуха-процентщица, нечто искупляет из общего греха. Но виновен тот безумный, кто мнит себя орудием непостижимой ему справедливости: он не умаляет, он увеличивает страдание мира. Убийство старухи приводит Раскольникова и к нечаянному убийству невинной, простодушной Елизаветы. Спасающая убийцу, научившая его покаянию, кроткая сердцем Соня, ставшая проституткой, чтобы спасти родителей, братьев и сестер от голодной смерти — тоже жертва за чужой грех; в отличие от Елизаветы, она, однако, сама — великая грешница, хоть и для спасения других, она сознательно и самонадеянно принимает не только страдания, но и проклятие чужого злодеяния, беря его на себя. В грешнике, который искупляет грех страданием, — антиномичное скрещение проклятия и освящения, если не погасла в нем любовь, если он (как Свидригайлов) не стал к любви неспособным: ибо невозможность любви уже ад, как учит Зосима, и кто не способен любить, отъединяется от связи всех в вине и освящении. Подвиг страдания находит достойное выражение в земном поклоне Раскольникова перед Соней, старца Зосимы перед Димитрием. Вот почему русский народ, считает Достоевский, встречает «несчастненького» — так называет он преступника, страдающего от справедливой кары, — с благоговейным состраданием.

Достоевскому ненавистны новые теории о невменяемости преступника за его дела: эти теории отнимают от человека

его свободу и благородство, его божественное достоинство. Нет, преступник должен и хочет взять на себя кару за действие, рождающееся из метафизического самоопределения его свободной воли. Несправедливо лишать преступника возвышающей его ответственности и кары, очищающей его и вводящей в новое бытие. Неприемлема лишь смертная казнь, прерывающая насильственно крестный путь его искупления, ибо она столь же богопротивна, сколь и бесчеловечна. И все же всякое преступление — не только грех преступника, но и общий и общественный грех: никто не имеет право сказать про себя, что он непричастен к вине виновного. Это убеждение Достоевского укоренено в глубочайших и древнейших слоях народной души.

Покаяние Раскольникова перед всем народом напоминает исповедь Эсхилова Ореста, а отношение Достоевского к проблеме неответственности близко к восприятию вины Эдипа в Софокловой трагедии. Эдип, единогласно оправданный судом новейших исследователей этого таинственного и еще до конца не разгаданного произведения древности, сам себя, однако, осуждает. Почему? Он стоит перед дилеммой: счесть себя игралищем, слепым орудием судьбы и потому, так как он ни свободен, ни ответственен, увериться в своей невиновности, или же, какие бы не грозили последствия, как бы не противоречило это внешним обстоятельствам, утверждать свою свободу и свою ответственность и тем самым себя осудить. Есть несравнимое нравственное величие в том, что разгадавший загадку Сфинкса и словом «человек» снявший его чары, — преступник против своей воли и знания, сам себя осуждает во имя человека. Это разуму непостижимое решение задачи, заданной разуму непостижимыми сущностями, ведущими судьбой людей (по фаталистической концепции Софокла — не Эсхила, у которого есть прямой ответ на вопрос о падшем на Эдипа проклятии) превращает нищего слепца, решившего во имя всего человечества положительно вопрос о божественной его природе, в богоравное существо и истинного друга Эвменид.

Для Достоевского преступник не Эдип, но все же он остается в конце концов ветхозаветным козлом отпущения, принимающим грехи народа, *φαρμακόζ* древних греков. Воля многих, устремленная на истребление гадкой старушонки, находит точку опоры в свободном согласии недуж-

ной, потому что восставшей против неба и земли, воли Раскольникова. В «Братьях Карамазовых», подчеркивает Достоевский с мефистофельской проницательностью, жители города, взволнованные убийством старого Карамазова, тайно желают, чтобы именно его сын оказался убийцей. Эти намеки помогают нам открыть темный смысл страшного сна, приснившегося Раскольникову, и понять его значение в общем строе романа. Раскольникову снится маленькая тощая «клячонка», которую до смерти избивает глумящаяся, дикая, пьяная толпа. Кто виноват в этой неистовой жестокости? Конечно, не один освирепелый хозяин несчастной клячи, который куражится и потешает народ, но и каждый из тех, кто в мятежном безумстве множит невыносимую для лошади ношу. Кто в романе похож на темную жертву? Только ли Соня? Нет, также ее отец и мачеха — и Елизавета. И не только они: также и убитая старуха, и прежде всего сам убийца, который был присужден — или сам себя присудил — к осуществлению того, что по воле всех должно было совершиться. Уже в «Преступлении и наказании» Достоевский, к своему ужасу, открыл истину, которую он позже выразит в догматической форме, истину о вине всех за всех и за все. Это страшное познание открывает перед ним новую бездну, ужасающую и ослепляющую: он начинает постигать, что все человечество — Один Человек. «Да будут все едино» (ИН. 17,21).

III. ЧУЖЕЗЕМЕЦ

1

В «Преступлении и наказании» Достоевский указал главное мерило для различения пути добра (то есть пути практического признания в Боге основанного всечеловеческого единства как духовной реальности) и пути зла (то есть пути внутреннего одиночества, призрачного своеволья и богоубийства); в своих позднейших произведениях он расширяет и углубляет это основное понятие, освещает его на примере различных героев, мировоззрений, судеб, предопределенных этой первоначальной дихотомией.

В то же время ему представляется новая неотложная работа: сотворить или по крайней мере набросать образ положительного героя в вышеуказанном смысле — человека,

осуществляющего в жизни — несмотря на закон жизни, разделяющий и отъединяющий людей — начало соборности и единства. Ища в мировой литературе прообраз человека доброй воли, Достоевский останавливается с особенной любовью на бессмертном произведении Сервантеса.

И впрямь, позитивный тип, которого он ищет, должен был бы или нести черты совершенной, человеческие границы сверхъестественным образом превышающей святости (но это было бы предметом мистерии, а не реалистической драмы жизни), или же — в силу своего несочетания и как бы несоизмеримости с окружающим его человечеством, несмотря на общий, жизненный закон — стать трагикомической фигурой. Вот первый импульс к созданию «Идиота»: с точки зрения литературной генеалогии, Дон-Кихот, несомненно, один из предков князя Мышкина.

И тогда выявляется общая обоим произведениям черта: их платонизм и их Платонов эрос. Дон-Кихот прежде всего влюбленный почитатель духовно реальной, но в мире эмпирическом прячущейся под недостойной личиной грубой телесности, «злыми силами заколдованной», женской «нежной» красоты — Дульсинеи. Мистическую сущность Дульсинеи он узнал на пути внутреннего откровения — как пушкинский «Бедный Рыцарь» узнал Богоматерь.

Жил на свете рыцарь бедный
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму —
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
Он до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал,

И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
A.M.D. своею кровью
Начертал он на щите.

И в пустынях Палестины,
Между тем как по скалам
Мчались в битву паладины,
Именуя громко дам, —

Lumen coeli, sancta Rosa!
Восклицал он дик и рьян,
И как гром его угроза
Поражала мусульман.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он, строго заключен;
Все безмолвный, все печальный,
Как безумец умер он.

Не случайно указывает Достоевский наряду с Дон-Кихотом на чудного рыцаря этой баллады, освещающей глубины души средневековья; вот лейтмотивы мышкинского платонизма, как его воспринимает, по крайней мере, Аглая, которая влюблена в князя и из ревности делает его предметом своих насмешек.

Но Мышкин, однако, не Дон-Кихот и не Бедный Рыцарь. Достоевский не останавливается на этих литературных прообразах при сотворении своего героя, положительного, но в глазах людей неизбежно смешного, даже юродивого, ведомый поэтической интуицией, он исследует последние глубины этого в своем герое воплощенного типа и — как это обыкновенно происходит при рождении больших поэтических созданий — находит родную почву — сила которой никогда не отказана самобытному и подлинному творцу — в темной памяти древнего мифа. Чудак, которого он описывает, не похож на всех других, он как бы нисходит к ним с неких высот, о которых он ясно и не помнит; он в простодушном откровении своего внутреннего закона чело-

веческим законам не соразмерен; он несет кротко и радостно печать своего высокого помазания; не узнанный людьми, он говорит с ними просто и доверчиво, как если бы и они были помазанниками, как он, бесконечно близкий к чему-то в их душе горячо желанному и забытому; и все же он остается им чужд, несмотря на исходящую из него благотворную, чудесную силу. Этого чудака, этого чужеземца народная память больше не узнает как нисходящего светлого бога, но увидит в нем героя, то есть богоподобного человека, которому суждено страдать и умереть. Князь Мышкин, который «даже совсем женщин не знает», более не Парсифаль изначальной кельтской легенды, а юродивый позднейшей средневековой саги. Но он же Иван-Царевич старой русской народной сказки; Иван-Царевич — простодушный дурачок среди людей, бессознательно знающий и чующий, ведун и чудотворец, друг зверей, читающий в душе природы как в открытой книге. Жизнь его протекает сомнамбулически, и сам он как бы пребывает в дреме (вспомним сцену встречи Аглаи с Мышкиным, где Аглая находит своего возлюбленного заснувшим на садовой скамье), судьба приводит Царевича к предназначенному для него трону и в свете сверхчеловеческой славы смерть внезапно настигает и уносит его.

2

Князь Мышкин прежде всего герой нисходящий, обладающий духовностью, к земле обращенной, — более дух воплотившийся, чем к духовному восходящий человек. Вся его слава позади, в его прошедшем: и слава его исторического рода, и то сверхчувственное, неземное, гармоничное блаженство, то созерцание самой красоты, коей безобразное воспоминание «вечно стоит в его сердце», как у поэта Голубого Цветка. Это преобладание Платонова анамнезиса над чувством действительности делает его среди людей и глупцом и мудрым провидцем. Бывают минуты, когда анамнезис в нем вспыхивает и потрясает его, будто раздирая завесы, отделяющие внешний мир от того другого, былого; и он ослепляет, волнует, сжигает душу, как неожиданно явленное величие Зевса сжигает Семелу, — и оставляет в душе на миг чувство несказанного блаженства и освобождения: это минуты, когда Мышкин падает в припадке эпилепсии. Столь сильна в нем эта первоначальная память,

что до двадцати четырех лет он не смог обжиться в нашем мире и до сих пор ведет себя в нем как «идиот».

Перед нами душа, упавшая из того «наднебесного удела» Платона (ἐπουράνιος τόπος), где нерожденные созерцают с богами формы вечной красоты. Но почему свершилось это падение на землю? Не из страстного ли стремления к Земле и к воплощению в земной плоти? Мышкин влюблен в землю и видит в ней то, что он созерцал в надмирных полях: он видит ее так, как она вечно *есть* в Боге. От этого — его постоянное переживание рая, непосредственное созерцание природы в той предначальной чистоте, которую она хранит в своей вечной сущности и в своих святых глубинах. Но все же Мышкин видит, как тени страдания падают на светлый облик природы. Узнавая на прекрасном лице Настасьи Филипповны печать страдания, он еще более любит ее «совершенную» красоту; так и страдание в природе не может исказить живущую в ней первоначальную форму. Ибо в глазах Достоевского страдание таит в себе освящающую и очищающую силу.

Мышкин не идеалист, как Раскольников. Он весь — память о созерцаемом, он весь — солнечный, Богом просветленный взгляд на все видимое. Люди, правда, не умеют вспомнить то, что он хранит в своей памяти, и они не видят то, что он видит: им дано только признать в нем «чистого глупца». Но и никому не приходит в голову назвать его сумасбродным и пустым мечтателем. А он и не проповедует никаких идеологий, а когда мерит человеческие обстоятельства своим своеобразным мерилом, обнаруживает непосредственное реалистическое чутье к человеческим отношениям, человеческим страстям, нуждам и расчетам. Он так безошибочно раскрывает мотивы человеческих действий, он так холодно и разумно оценивает действительность, что «идиот» предстает им в конце концов как один из немногих мудрецов. Характерно, что Мышкин, в беседе, где все от него ожидают высокое духовное слово, называет себя «с доброй улыбкой» материалистом.

Поистине все сокровенное страдание этой как бы не до конца воплотившейся души происходит именно от ее несовершенного воплощения. Поэтому любил Мышкин в горах Швейцарии погружаться в созерцание водопада за деревней,

где он жил; поэтому, когда он любовался водопадом, становилось ему так волнительно, и его куда-то «позывало», и он «впадал в большое беспокойство». Не была ли это та же непобедимая тоска, приказывающая ему спуститься с привычных милых вершин к земле, объятой темными пеленами страдания? Почему не дано ему стать вполне сыном Земли? Не дано окончательное воплощение? Почему должен он вечно оставаться духом, заблудившимся на Земле, чужеземцем, гостем из стран иных? Человек этот, осчастливленный красотой и мученик красоты, понял, что красота есть его не разгаданная загадка, хоть и твердо знает, что именно «красота спасет мир»; он созерцает роскошь природы, раскрывающуюся перед его ясновидящими глазами, — и печалится: что это за беззакатный праздничный день, что это за бесконечное торжество, манящее его давно, давно, с раннего детства, но для него недоступное? Он с горечью сознает, что нет для него места на празднике, и тем сильнее разгорается его любовь к жизни.

Любовь к жизни — к жизни как таковой, а не только к ее радостям и наслаждениям, — любовь, которая пройдет через огненный опыт страдания, — есть для Достоевского великая духовная ценность. Только эта любовь к жизни несет и живит духовно полумертвого Ивана Карамазова. «Жить хорошо; любо ль тебе на свете жить?» Этот вопрос (из повести «Хозяйка») ставит сама Душа мира человеку.

Первой любовью молодого Мышкина, когда он в Швейцарии проснулся после темного беспамятства и взглянул на впервые перед ним открывающийся мир, был, по собственному его признанию, осел; с ним его внутренне связывала не только приписываемая и тому и другому репутация глупца — пример человеческой несправедливости — но и жертвенный героизм обоим присущего упрямого терпения, которому их научила любовь к жизни, та мученическая любовь, за которую, должно быть, осла особенно чтили в древних оргиастических культах.

3

В опыте душевного экстаза, быть может еще в мистическом переживании на эшафоте, зарождается представление, глубоко потрясшее поэта, о столь близком нам и все

же не узнанном рае на земле: в один миг открылся бы он нам, коль имели бы мы смелость чистых сердцем открыть глаза, чтобы увидеть его. Кажется, что это представление в эпоху «Идиота» еще непосредственно и ему придается только позже некоторое богословское основание в словах Зосимы. Знаменательна та мифическая форма, в которую облекает писатель душевное состояние, указываемое в Новом Завете словами «мир» и «царство небесное в человеке». Лучшая почва для этого небесного ростка — истинная любовь к жизни как онтологическому дару, а питают его и живят сознание общей вины в страдании мира и душевное знание о всеискупляющей цене страдания. Ибо, если я знаю, что перед всеми виноват, то я не только давно простил своим должникам, но и обрел благодатное утешение, внутренне уверенный, что все со своей стороны мне простили мой исповеданный, неизмеримый грех; и тогда я предвкушаю блаженство того вселенского примирения, которое, в разговоре Алеши с Иваном о слезах ребенка, является для человеческого разума недостижимой предпосылкой рая. Тогда легким мне становится мое собственное страдание, потому что им я снимаю часть общей вины, которая ведь и моя вина; тогда чужое страдание, для меня и для всех взятое человеком на себя, представляется мне частью беспрестанного кровообращения любви, как любовная жертва страдающего, как предродовые боли перед радостью безграничного блаженства, к которому должна привести эта реальная, хоть и не осознанная победа над законом раскола и разлуки, — ибо в Царстве Божием все — одно. Чувство рая на земле для Достоевского верный признак душевной благодати. Умерший в юном возрасте брат Зосимы говорит, в радостном просветлении, матери на смертном одре: «Мать, не плачь: жизнь — рай, и все мы живем в раю, только не хотим об этом вспомнить; а коли хотели бы, жизнь завтра же превратилась бы в рай». То же провозглашает таинственный гость Зосимы: «Рай в каждом из нас затаен; коль захочу, он завтра же осуществится во мне навсегда». Что мешает ему захотеть, это тяготящий его неискупленный грех, но как только он примирился со своей совестью и с людьми, исповедая перед народом свою вину, душа его наполняется желанною благодатью, и он мирно опочивает. Но вернемся к нашим размышлениям об «Идиоте»: Мышкин хорошо знает эти состояния души, ему искони присущие и одно время каждый день испытываемые, — и это-то и делает

его столь непохожим на всех других и одновременно связывает его с ними. Светлый луч от времени до времени утешает его в долине слез, через которую ведет его путь.

Чувство рая на земле, чувство бессмертия каждой минуты, весны земной жизни, благодатность всего сущего — все сближает непосредственно Мышкина с детьми и внутренне роднит его с ними. Для Достоевского любовь к детям, радостное общение, непосредственная близость к ним — печать исключительной благодати. Мышкин и Алеша в этом как родные братья. Метафизике ребенка у Достоевского следовало бы посвятить отдельное исследование: ребенок в центре его учения о мире и о человеке. Воспроизводя символически в образах братьев Карамазовых таинственные и трагические судьбы России, Достоевский рассказывает пророческий сон Димитрия в ночь на пороге его мученичества: Россия явилась ему в виде деревни, сожженной пожаром, лежащей во тьме и отчаянии, где оголодавшие матери протягивали ему, мимо проезжающему, своих младенцев. Полон ужаса и сострадания, пытается Димитрий во сне угадать, откуда все это страдание, и в ответ слышит лишь снова и снова себе вторящие и его до глубины сердца трогающие безутешные слова: «Дитё плачет». Ребеночек плачет — начало всякого страдания на земле: весь неиссякаемый грех земли — грех перед детьми. По верованию Достоевского, нисходят каждый миг на землю сонмы душ, которые в себе сохранили память о рае и могут внезапно преобразить землю в рай, если останется принесенный ими дар непорочным, нерасточенным, неоскверненным. С детским доверием приходят они к живущим на земле и приносят им светлую весть, что каждый миг может нам рай открыться, но люди оскорбляют и развращают их, передают им заразу греха, и превращают в горькие плевелы все непрестанно возрождающиеся всходы небесного посева. «Дети должны расти в садах», — пишет Достоевский в «Дневнике писателя». «В будущем будут и заводы окружены садами». «Не мучайте ребенка, не оскверняйте, не портите его», — повторяет он с почти болезненным волнением.

Мышкин, как Алеша, с детьми дитя и, в глубине души своей, остается ребенком, хотя мысль его нисходит в сокровенную природу зла; так несет он, по словам Евангелия, свет Царства Небесного в себе. Встречей с детьми

начинается его сознательная жизнь: единственное дело, которое он на земле сумел совершить, это спасение Мари, швейцарской деревенской девочки, и обращение ее юных преследователей.

4

Но это действие было лишь первым шагом к свершению великого и таинственного дела, которое выявляется в мифе как некое послание Нисходящего. Небесный посланец, каково бы ни было его имя, должен освободить Душу мира, лежащую в цепях злых чар; расторгнуть цепи Андромеды, вывести из ада Эвридику или Алкесту; разбудить Спящую красавицу. Этого освободителя ждет Муриным зачарованная «Хозяйка», ждет Хромоножка в «Бесах» (одна, собственными силами, она ходить не может); его ждет и нисшедшая для спасения мира («Красота спасет мир»), но потом, как Ахамот гностиков, попавшая в плен материи и оскверненная Красота, сама «Вечная Женственность», выявленная в романе в символическом образе Настасьи Филипповны. Создается впечатление, что Достоевский списал ее портрет с дрезденской Сикстинской Мадонны, им особенно любимой. Не случайно Аглая, пытаясь задеть молодого князя, заменяет в «Бедном Рыцаре» мистические знаки A(ve) M(ater) D(ei) или A(ve) M(aria) D(eipara) инициалами имени ее соперницы. С первого же взгляда на портрет Настасьи Филипповны что-то пронзает Мышкина и пробуждает в нем какое-то воспоминание. Ему кажется, что он видел глаза Настасьи Филипповны во сне; да, когда-то он уже видел ее. Настасья Филипповна также помнит, что они когда-то встречались. Для Мышкина красота ее совершенна. «В Вас все совершенство... даже то, что Вы худы и бледны». Но: «Я не могу лица Настасьи Филипповны выносить... Я боюсь ее лица!» — сознается он. Как бы ни была прекрасна Аглая, для него она «хороша... чрезвычайно», но только «почти как Настасья Филипповна». Чувство, которое она возбуждает в Мышкине, это все же не любовь, а, с одной стороны, безграничное восхищение, с другой же — бесконечная жалость. Фатально, что они оба существа нисходящие — любовь Мышкина, которая направлена к земле, требует личность, к ней устремленную, из земли рожденную, от земли восходящую, а не с неба нисходящую.

У Настасьи Филипповны соперница: в роскошной телесности расцветающая Аглая, т. е. «празднично горделивая»[31]. Ее земная красота должна его притягивать так, как, по его же словам, пленяет и зовет его «праздник» жизни на земле, именно потому, что его воплощение несовершенно, и он мечтает о воплощении более глубоком. Здесь заключается трагическая вина небесного посланца, его метафизическое падение, его пагубные мечтания и последняя причина его снова разжигающейся болезни, ибо та земля, которую он любит в Аглае, не может всецело ответить на призыв Логоса в нем; ее любовь ищет приманить его к себе, затянуть его в ее изначальную тьму, а не обрести через него свободу. Не случайно гибнет она наконец во лжи и мраке жизни. С Мышкиным повторяется судьба Дон-Кихота: он касается своим светом неподатливой, косной, строптивой материи, но преобразовать ее он не способен и становится в конце концов только комической фигурой.

5

Из-за этого рокового разрыва в его душе, из-за того, что предает он небо, — гибнет Настасья Филипповна. Она знает, что в его образе стоит перед ней ее освободитель, ее спаситель («Не мечтала ли я о нем?» — сознается она), но рука, которую он ей протягивает, — лишь бессильная рука путешественника, собиравшегося в путь и оставшегося дома. Почему не может он отвести глаз от Аглаи? Пусть его сострадание, как говорит Рогожин, сильнее, чем его любовь: это бесконечное, божественное сострадание соединяется, однако, в нем с другим, неясным, но его всецело наполняющим чувством. Любовь ли это? Нет, это только на его душу стихийно действующая и (ведь «он не может принять участия в празднике жизни») безысходная, безмолвная сила притяжения земли. Аглае же слишком хорошо известен его душевный раскол; в минуты, когда он, казалось бы, всецело отдается ее прелести, встает перед ним «непостижное виденье», образ ее соперницы, и отводит к себе его душу. «Он повернул к ней голову, — сообщает Достоевский, — поглядел на нее, взглянул в ее черные, непонятно для него (Настасью Филипповну понимает он всей своей душой; а земное вожделение для него, в конце концов, чуждо) сверкавшие глаза, попробовал усмехнуться ей, но вдруг, точно мгновенно забыв ее, опять отвел глаза направо

(Аглая сидит на скамье с его левой стороны, стало быть, по народному поверью, на стороне духа зла и соблазна) и опять стал следить за своим чрезвычайным видением».

Роковое сопротивление, которым отвечает Настасья Филипповна настойчивому зову Мышкина, не просто ли это отказ гордой женщины от милостыни сострадания, предлагаемой вместо любви? Нисколько. Ее душевные переживания бесконечно более сложны и возвышенны, глубоко и значительно доносится до нее зов ее освободителя. В сущности она, под личиной надмения, которую держит перед миром, как щит, глубоко смиренна и нисколько не принадлежит к тому, исследованному Достоевским до тончайших мелочей и им не ценимому, типу «гордых женщин», которые в любимом не его самого любят, а творение их собственных желаний, и которые, даже в минуту внешнего самоотречения — эгоистичны. Унижение, ею перенесенное, — это скорбь по поруганной святыне ее женского достоинства, боль о насиловании и убиении ее души. Ее мнимая надменность, расчетливо вызывающее поведение, ее страсть самое себя мучить притворным бесстыдством, — все это только личина, которой она пытается скрыть отчаяние: она утратила надежду на спасение и искупление. В верхних пластах ее души сменяются в диком волнении обида и возмущение, упрямство и стыд, презрение к людям, ненависть к состраданию, даже ревность, преодолеваемая по-женски выдуманным доводом: князь может быть счастлив с Аглаей, а неравный, желанный брак «такого, как он», с ней, всеми презираемой, ему бы только повредил; тогда уж лучше, чтобы погибла она; такова ее судьба, и это ей поделом. Но ее сокровенные истинные чувства, рождающиеся из прозорливого созерцания тайной ее встречи с Мышкиным, исходят из духовного смирения, истинного покаяния в грехе и нежного материнского сострадания.

Ее благоговейный страх перед тем, в ком она узнает небесного посланца, столь же велик, сколь глубоко покаянное сознание ее падения. Это сознание вспыхнуло в ней и обожгло ее, как только она встретила его прощающий взгляд. Нет, она недостойна «мечтать о нем». Ей подобает омыть его ноги и отирать волосами головы своей: как осмелилась бы она, грешница, назвать его своим супругом? «Его она больше всего боится, — замечает с усмешкой

сметливый Лебедев. — И это тайна». В то же время она замечает его детскую неловкость, она испытывает мучительное сострадание, она чувствует, как тяжело ему, и смутно угадывает грозящую ему гибель; мысленно она держит его в своих объятиях и плачет над ним, как Богоматерь на изображениях Пьета. Земным касанием дотронуться до него она не смеет. Ее жертвенный путь ведет ее в заклейменный проклятием дом Рогожина, как путь Кассандры вел в заклейменный проклятием покой Атридов, — под нож, к убиению, которое она заслуживает и которое должно ее спасти.

6

В такие глубины опустил якоря поэт, творя свое произведение, что не все смог поднять, чтобы начать плавание; и пришлось ему разрубить не один канат. Только в некоторой части смог он придать художественную форму тому, что созерцал. Он сáм говорит в своих письмах, что не выразил и десятой части того, что хотел изобразить, но что он по сей день радуется на свою неудавшуюся (то есть не до конца выраженную) мысль.

Действительно, то, что ему удалось выразить, поражает гениальной силой и глубиной вдохновения. Но его основная мысль принадлежит «мирам иным»; он не сумел до конца выявить все ее богатство и развить все ее возможности в границах художественного сознания. Если бы это ему удалось, все бы воскликнули, как некогда король, приявший от гостя весть о судьбе человеческой души: «Не напомнил ли провидец сердцу моему о стране, откуда прилетела ласточка, на миг впорхнувшая в наш освещенный круг, и о том, что она снова унесла в родимую ночь?». Так как это ему не удалось, нужно считать его произведение, именно потому что оно насыщено прообразами мифа, несовершенным. Контаминация различных мифологических мотивов также препятствует окончательной художественной ясности. На примере «Идиота» мы видим, как подчас миф, живая душа романа, раздирает конкретную оболочку его, вырываясь из его рамок, не находя совершенного выражения во внешних формах описываемой жизни, так что читатель, переживающий события повести в категории этих форм, не сознает или лишь смутно сознает его присутствие.

Все в романе многосмысленно и загадочно: многосмыслен и загадочен любострастец и варвар Рогожин, полный невероятной жизненной силы, но замкнутый в некую темную тайну. Немощный освободитель и совершающий освободительное действие убийца соединены магнетическими узами: где один, там неизбежно, неотвратимо другой. Каждый чувствует бессознательно, с безусловной внутренней уверенностью, приближение другого; каждый, сам того не желая, притягивает другого: кажется, что каждый воплотился на земле, лишь позванный другим, позванный своим антиподом и близнецом. Соперники, они повторяют друг друга, как «братья-враги», хотя принадлежат к двум разным мирам, не имеющим ничего общего. Кто мог бы подумать, что душа Парфена Рогожина (Παρ φὲν ιοζ — девственный) — душа-сестра в тайны духа посвященного Мышкина, сколь ни груба содержащая ее вещественная оболочка, сколь ни глубоко и безнадежно опустилась она в темный хаос необузданных страстей, которые демонически затемняют ее угасающий внутренний свет и делают ее алчной и жестокой. Один — не достигший окончательного воплощения, другой — тяжко страдающий от земного бремени, один — нисходящий, другой — к свету устремленный всей верою своей во Христа, укрепленный сомнением и радостно принятым искуплением — оба таинственным образом нужны друг другу и друг друга дополняют.

Не оба ли представляют для Достоевского, в своем двуединстве, синтез русской души? Князь из древнего русского рода, у которого даже воспитание на чужбине, на Западе (намек на западную культуру высших общественных слоев в России) не отняло его народные корни, и тот, другой, связанный с ним кровным побратимством, представитель темного народа — оба люди одной веры, одного мистического мировоззрения или, вернее, прозрения; поэтому оба они с той же ясностью различают метафизический лик Настасьи Филипповны (’αν άσταασιζ — воскресение). Не удивительно, что они побратимы, что обменялись крестами и, хоть соперники, любят друг друга, как кровные братья. Оба влекомы к той же любимой женщине, которой предназначены судьбой. Кто ж обретет ее — тот, кто осуществит жизненное начало, кто, пройдя через огонь и воду, докажет свою жизнеспособность или тот, кого жизнь оттолкнет? Один предъявляет на невесту права безграничной любви сына

земли к небесной, нисходящей для спасения мира красоте, другой — права сына неба, исполненного божественным состраданием к мученичеству миром искаженной, униженной красоты.

Жертвенный нож того, чья любовь не есть сострадание, милосердно освобождает Настасью Филипповну; и в роковую ночь, когда все уже свершилось, он отдает ее, уже больше земле не принадлежащую, своему другому, лучшему *я*, своему духовному брату. На девственном брачном ложе, ничего не зная о свершившемся, князь ложится, по указу убийцы, рядом с убитой невестой, спрятанной портьерой, а Парфен ложится рядом с ним с другой стороны. Эта потрясающая сцена полна немого ужаса, уносящего душу в вихрь безумия. Какая легенда вторит, как далекое эхо в седых развалинах, этим обрывистым фразам, этим глухим крикам двух исступленных, для коих мир вышел из колеи и распались и исчезли все связи бытия? Где видали мы этих двух, уплывающих с женщиной на лодке в безграничное, ночное море бессознательного — и возвращающихся без нее к берегу? Откуда доносились уже до нас эти смутные, бессвязные стенания, рожденные бредом ревности и отчаяния, этот плач о красоте, изнемогающей в узах земли, и о спасении ее освободительницей смертью? Читатель вспомнит «Ночное плавание» из «Романсеро» Генриха Гейне:

1.

Вздымалося море; луна из-за туч
Уныло гляделась в волне.
От берега тихо отчалил наш челн,
И было нас трое в челне.

2.

Стройна, недвижима, как бледная тень,
Пред нами стояла она;
На образ волшебный серебряный блеск
Порою кидала луна.

3.

Тоскливо и мерно удары весла
Звучали в ночной тишине.
Сходилися волны, и тайную речь
Волна говорила волне.

4.

Вот сдвинулись тучи толпой, и луна
Сокрыла свой плачущий лик.
Повеяло холодом... Вдруг в вышине
Пронесся пронзительный крик.

5.

То белая чайка морская; как тень,
Над нами мелькнула она,
И вздрогнули все мы, — тот крик нам грозил
Как призрак зловещего сна.

6.

Не брежу ли я? Иль то ночи обман
Так злобно играет со мной?
Ни въявь, ни во сне — и страшит, и манит
Создание мысли больной.

7.

Мне чудится, будто — посланник небес —
Все страсти, все скорби людей,
Все горе и муки, всю злобу веков
В груди заключил я своей.

8.

В неволе, в тяжелых цепях Красота,
Но час избавленья пробил.
Страдалица, слушай: люблю я тебя,
Люблю и от века любил.

9.

Любовью нездешней люблю я тебя.
Тебе я свободу принес,
Свободу от зла, от позора и мук,
Свободу от крови и слез.

10.

Страдалица, горек любви моей дар,
Он — смерть для стихии земной,
Лишь в смерти спасение падших богов.
Умрешь и воскреснешь со мной.

11.

Безумная греза, болезненный бред!
Кругом только мгла да туман.
Волнуется море, и ветер ревет...
Все призрак, все ложь и обман!

12.

Но что это? Боже, спаси ты меня!
О, Боже великий, Шаддай!
Качнулся челнок, и всплеснула волна...
Шаддай! о, Шаддай, Адонай!

13.

Уж солнце всходило, по зыби морской
Играя пурпурным лучом.
И к пристани тихо причалил наш челн.
Мы на берег вышли *вдвоем*[32].

III

THEOLOGUMENA

> O Voi, che avete gl'intelletti sani,
> Mirate la dottrina che s'asconde
> Sotto il velame degli versi strani.

«О вы, разумные, взгляните сами, И всякий наставленье да поймет, Сокрытое под странными стихами!»[33*]. Хоть и выглядят его стихи столь же непривычными, как одеяние чужеземного путешественника, все же под одеждой паломника светит истина церковной догмы. «Здесь в истину вонзи, читатель, зренье; Покровы так прозрачны, что сквозь них Уже совсем легко проникновенье»[34*], говорит Дант в другой части поэмы. И действительно, под вечными снегами мистических созерцаний, через многоцветные, изменчивые пелены символических видений — повсюду выявляется в «Божественной комедии» неколебимый камень схоластического богословия, имя которого, на языке Фомы Аквинского, «Sacra Doctrina», «Священное учение».

С тем же правом и мы можем говорить mutatis mutandis — о «доктрине» Достоевского. Для обоих поэтов, цель

«целого и каждой его части» — мы повторяем слова Данта о своей поэме — «освободить живых еще при жизни от их несчастного состояния и привести их к блаженству»[35]. Для обоих путь к достижению их цели в религиозной истине; оба приняли «пелену поэзии из руки Истины». Для обоих поэтическое видение есть пелена, через которую взгляд может проникнуть и открыть за ней тайну миров иных. Обстоятельства культурной обстановки приводят одного поэта к созерцанию, другого к защите догмы. Дант приносит верующим утешение, Достоевский ищет обратить к вере от религиозного мировоззрения отпавших. Но оба выступают как религиозные учители, оба всматриваются в глубинные обрывы зла, оба провожают грешную и ищущую спасения душу по трудному пути ее восхождения, оба радостно сознают божественную гармонию. Оба хотят указать своему народу его историческое призвание в свете христианского идеала.

Таковы их общие черты; но на фоне этих общих стремлений еще более ярко выделяется исторический и личный контраст между обоими религиозно направленными художниками. Разница между этими исповедниками веры не только в противоположности многих положений и методов: один основывается на всеми принятом, для него и для его читателя одинаково неоспоримом факте Откровения, другой, сам этот факт признавая, не подразумевает, однако, что он очевиден для других. Учение Данта эпически совершенно и статично, как сама догма, непоколебимо, как строй ада, и при всей мощной напряженности внутренней жизни покоится в самом себе как небесная роза, дышащая в излучениях бесчисленных душ; апологетика Достоевского в сущности своей динамична и трагична.

Дант искони спасен, поэтому ведет его верный и надежный вожатый. Достоевский с самого начала «к злодеям причтен», в каждом жизненном опыте открывается перед ним внутреннее знание об ответственности всех за всех и о вине всех за всех и за все — вине, но, стало быть, и благодатной помощи. Носитель благой вести о спасении, он не проходит мимо толпы изгоев и духовно слепых; он остается среди них. Страдалец, как они, как первый из вероотступников и бунтарей против Бога, он ищет во тьме своей души и чужих душ свет, не объятый тьмой, и как

увидит его, всем громко возвещает, что увидел. И опять, по-новому, во тьме, которая опять, по-новому, все объяла, ищет он путь к источнику света, и коль завидел снова свет, спешит дать весть о том «живущим в ночи и тени смертельной» — обитателям Платоновой пещеры, не знающим солнечного света. У него нет вожатого, кроме лика Христова, который он раз увидел и навсегда полюбил. Так блуждает он с этим видением в душе в ночи по краю зияющих черных пропастей. Две души живут в его груди, и каждая из них знает, что ей нужно, чтобы расти.

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht;
Gleich in ihre Pflege teilet
Sich der Styx, des Äthers Macht[36].

Давно уже сделал он свой выбор: залог тому — на его пути сияющий лик Христа. Он знает путь, «ведущий в жизнь», и он знает путь, «ведущий к погибели». Но его отношение к аду не то, что у Данта: ад, который он побеждает, — часть, отщепившаяся от его собственного *я*, и огонь чистилища сжигает его и мучит бесконечно. Его вопль к Богу снова и снова: «Из глубины воззвах к Тебе, Господи» (De profundis clamavi). Ему не шлет знамения ожидающая на небесах Беатриче. Только «священная болезнь» приподнимает ему на миг завесу над вратами в рай.

Как открывается этому странному апологету религиозная истина? Человеческая душа исследуется в ее болезнях, внутренних потрясениях, открывающих глубинные тайны ее самосознания; или Достоевский изображает души, которые с рождения, по своей природе, невольно и даже бессознательно опрокидывают жизнемудренное «primum vivere, deinde philosophari»[37], и тогда для них то, что обыкновенно называется исканием смысла жизни, — ответ на основной вопрос, «принимать» явленную перед ними как данное жизнь или «не принимать», — и это определяет все их действия, больше того, их бытие и их решение остаться в этом мире. В своих произведениях Достоевский приводит ищущих смысл жизни к основному выбору человеческого существования: так, как бы при вспышке молнии открываются перед ними, в минуты душевного кризиса, два единственных пути, данные человеку: путь признания и путь непризнания Бога. По плодам узнается истина. Анализ

решающего самоопределения личности, которое может быть лишь безусловным приятием или столь же безусловным отрицанием ее метафизического бытия, ее онтологической ценности, показывает, как возможен акт веры. Мощная диалектика приходит на помощь психологу и мистику: исходя из принятия или отрицания религиозной истины, она ведет мысль — как Сивиллу, принужденную пророчествовать, — к последним последствиям и приятия и отрицания для личной и общественной жизни. Предмет веры не доказывается; Достоевскому достаточно описания двух возможностей: человек, которого он воспринимает метафизически свободным, должен этим окончательным решением осуществить свою (тогда, и, быть может, только тогда, не мнимую) свободу. Это не разумом предрешенный выбор одной из двух гипотез, а признание и решение сердца.

«Евклидов разум» формален. Бытийное объятие реальности дано только любви. Лишь она может сказать «ты еси» и тем в то же время утвердить бытие любимого. Лишь она реально соединяет познающего с предметом познания, а, коль погаснет любовь, удалившийся дух заключается в склеп с зеркальными стенами. Апория разума состоит в том, что, с одной стороны, эмпирическая реальность и Божественная реальность друг другом, казалось бы, исключаются; с другой стороны, мир без Бога теряет не только смысл, но и реальность — эта апория решается в пользу веры разумом сердца. Первый плод такого познания — созерцание Божественной бездны в человеке. Но где человеческая личность, в коей сияние Божия лика столь ослепительно, что сами собой рассеиваются все сомнения о Его победе над силами смерти и тьмы?.. «Тот, Кто в вас, — говорит Апостол, — больше того, кто в мире» (Ин. 4,4). Где же тот, узря кого уверовали бы мы в истину этих слов? Высшая истина разума сердца — Христос. Своеобразие апологетики Достоевского в свойственной ей тенденции не выводить любовь ко Христу из веры в Бога, а приходить через Христа к уверенности в бытии Бога. Бог — сон, или мир, Бога отрицающий? Залог затаенного трансцендентного бытия Бога — непосредственное созерцание земной реальности Христа. Никто не придет к Отцу, нежели через Него. «Ecce Homo». Но если человек, в полном своем совершенстве, — таков, как Он, тогда и в зле лежащая земля есть Божья земля, а не «дьяволов водевиль».

Устремляя взор на дальнейшие перспективы двух путей, из которых один должен быть окончательно выбран внутренним человеком, Достоевский открывает самые сокровенные законы истинного и мнимого бытия и, сам того не подозревая, переступает через порог естественного познания Бога и выражает в своем творчестве глубокие прозрения в мистическую жизнь Церкви и общение святых (communio sanctorum), в чудесную реальность единства всех во Христе, в сущность зла и святости. Истины Откровения кажутся ему столь неоспоримыми в своей внутренней явственности, что достаточно их указать человеку доброй воли, чтобы он почувствовал непосредственную их силу. Церковные основы веры становятся предметом интуитивно творческого толкования, как орфическая и пифагорейская догматическая традиция у Платона, и интуиция, опираясь на диалектику, расцветает в почти что визионарном созерцании потустороннего мира. И как у Платона, случайность поводов к созерцанию той или другой проблемы и мнимое безразличие к логическому построению целого не разбивают единства всей системы, так и у Достоевского, душевные содрогания при приближении к надмирным тайнам и боли медленного духовного рождения не рассеивают только что обретенные познания; наоборот, познания эти, как бы сами собой, объединяются в общую, крепко построенную доктрину.

С поразительной последовательностью системы его идей развиваются от одного большого произведения к другому, от «Преступления и наказания» к «Братьям Карамазовым». Поэтически не связанные эпосы составляют на самом деле, с точки зрения движения живущей в них мысли, звенья диалектической цепи, *единого* постоянного восхождения себя познающей идеи по ступеням гениально выраженных и превзойденных антитез. Поэтому Достоевский как мыслитель может быть столь обманчив: некоторые критики ошибочно воспринимают диалектический момент самопознания духа как выражение изначального скепсиса и отчаяния; это, находят они, невольное выявление «другой души» Кентавра, соединившего в одном лице — чудовищная смесь — мятежного каторжника и льстивого фарисея. Перебирая многочисленные взаимопротиворечащие утверждения, которые Достоевский влагает в уста своих богоискателей и богоборцев, они без устали стараются уличить его в том, что он сам не верит в то, что торжественно провозглашает.

Эта гипотеза несостоятельна не только в плане биографическом и психологическом (страстный Достоевский так же далек от всякой иронии, как Дант), но неприемлема и в плане логическом; достаточно посмотреть на логическую связь всех единичных элементов, выражающих отрицание, и сопоставить их с большим органическим единством, которое представляет собой все творчество Достоевского. Действительно, все части «доктрины» находятся в таком внутренне обоснованном и живом отношении друг ко другу, мораль, психология и метафизика, антропология, социология, эсхатология так друг друга обусловливают и дополняют, что чем глубже мы проникаем в сущность этого состава, тем более уверяемся, что творения поэтических образов служили художнику средством для всестороннего самораскрытия единой синтетической идеи мира, которую он с самого начала в себе носил как целостное созерцание и как морфологический принцип духовного развития.

Словами Мышкина говорит он сам о «молниях и проблесках высшего самоощущения и самосознания» в экстатическом состоянии, предваряющем эпилептический припадок, когда «ощущение жизни, самосознания почти удесятерялось... ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины». Но это целостное, всеобъемлющее созерцание было внутренним духовным взглядом на мир, сотворенный в Боге, это не было явление призраков. Как каждый истинно мистический опыт, это переживание было для мистика реальнее чувственно воспринимаемого мира, но не передаваемо другим, не выражаемо языком понятий, не осязаемо разумом. Поэтому и уверяет Мышкин, рассказывая о своем разговоре с атеистом, что все размышления последнего, независимо от силы их убедительности, ему казались просто несоизмеримыми с глаголами веры. Атеист «во все время» говорил «вовсе как будто не про то». «Тут что-то не то, — добавляет князь, — и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить».

Мировоззрение Достоевского еще не раскрыто в его целостности. Современники с самого начала признали и хва-

лили его как психолога. Две черты его «жестокого таланта» подчеркнули они и тем самым на долгое время предопределили отношение к Достоевскому не массы читателей всегда чуткой, а патентованных литературных судей: благородное, но болезненно пристальное внимание к страданиям и оскорблениям униженной личности и необычайно прозорливый анализ душевной жизни. Что он личность защищает в плане метафизическом, долго (к великой пользе для его успеха) не было примечено. Достоевский жалуется на предвзятость этой односторонней оценки и на полное отсутствие внимания к объективной истине его глубочайших, «реальнейших» узрений. Он не удовлетворяется изображением художественных символов и интуиций, которыми так богата его душа: он ищет (как Дант, автор «Пира» и трактата «De monarchia») формы непосредственно дидактические, в «Дневнике писателя» он дает экзотерическое и более или менее приспособленное к злободневным вопросам изложение некоторых частей своей единой «доктрины», внутреннюю форму и сущность которой он — как всякий художник, призванный, по Платону, творить мифы (μύθους), а не учение (λόγους), — мог осознать всецело и во всей ее чистоте лишь в зеркале мифа.

В начале века критики стараются проникнуть в символы Достоевского и его разные «placita» и «paradoxa». Но его идеи служат обыкновенно предлогом для выработки независимых, мистически окрашенных идеологий, которые легко расцветали на богатой почве его титанической проблематики. В наше трезвое время внимание исследователей обращается почти исключительно к открытию фактов и формальных вопросов, к биографии или к технике повествования, к стилю, к сюжету, к художественным средствам и литературно-историческим связям. Изучение философии религии у Достоевского остается важной задачей будущего.

В предлагаемом опыте наша задача — осветить некоторые, до сих пор недостаточно раскрытые связи между отдельными знаменитыми высказываниями нашего мыслителя, указывающие на крайне своеобразное восприятие церковного учения. Наш скромный труд — попытка истолкования, но истолкования также своеобразного; подчас субъективный тон наших размышлений не должен ввести чи-

тателя в заблуждение; автор не ищет сообщить здесь свои личные воззрения. Не исповедуя, правда, все члены Символа веры Достоевского, в главном и существенном он с радостью готов признать себя его преданным учеником; пользуясь подчас своими собственными доводами, хоть и неумело, он старается убедить читателей в истине, принятой от учителя, с ревностной непосредственностью хочет он рассказать, как он осознал и передумал все, что получил и что стало его достоянием. Свою верность доктрине он выражает в творчески свободном изложении ее. Для своей правоверности — хоть и не всегда он придерживается буквы — есть у автора, как ему кажется, безошибочный критерий: совпадение формулы дидактической с живой художественной символикой поэта.

I. О ДЕМОНАХ

1

Люцифер и Ариман — прообраз отъединения и прообраз растления — дух светлой (Лк. XI, 35) и дух зияющей тьмы — вот два богоборствующих в мире начала, или, скорее[38], два разных лица единой силы, действующей в «сынах противления», — ей же и имя одно: Сатана. Но так как истинная ипостасность есть свойство бытия истинного, зло же, в своем онтологическом небытии, истинно сущее бытие отрицает и зараз ему подражает (иначе не было бы у него иллюзорного позитивного содержания, без которого его существование было бы просто невозможным), то эти два призрака одной сущности, которая к истинному бытию не причастна, являют себя в разделении и взаимоотрицании; а самобытно определиться порознь не могут и принуждены искать своей сущности и с ужасом находить ее — каждый в своем противоположном, повторяя в себе бездну другого, как два наведенных одно на другое пустых зеркала.

Не для того чтобы убедить наших просвещенных современников в наваждении злой силы в нашем научно до конца исследованном и тщательно выметенном культурном мире, упоминаем мы об этих демонах — мы только хотим на них указать. Их характеры так остро обрисованы и идеи, в них живущие, ими так явно представлены, что сопостав-

ления и сравнения этих полководцев «земного града», созданного, по словам блаженного Августина, «любовью к себе до презрения к Богу», кажутся нам крайне показательными для открытия тех внутренних сил, которые привели человека к уходу от Бога и к его вражде с Ним. Но прямая цель этого сопоставления: указать, и уточнить, и глубже изучить смысл принципиального различия у Достоевского между двумя типами человечества и общества — богоутверждающим и богоотрицающим — и таким образом правильно осветить религиозный идеал будущего, каким он представлялся Достоевскому.

Правда, Достоевский не называет обоих демонов отличительными именами, но никто из художников не был проницательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческой душой. Когда в «Преступлении и наказании» Раскольников и Свидригайлов всматриваются друг в друга и первый, с ужасом и отвращением, вынужден втайне признать правоту своего собеседника, утверждающего, что роковая связь их не случайна, что они, по существу, одноприродны и похожи на враждующих двойников, — это Люцифер, живущий в Раскольникове, и Ариман, владеющий Свидригайловым, мерят один другого взором зияющей в каждом черной глубины. Для Достоевского оба демона[39] — два проявления одной сущности, не необходимо, впрочем, исчерпывающейся этою двоицею, — напротив, по-видимому, таящей в «глубинах сатанинских» еще и третий, а именно женский, лик, «содомскую красоту», которую наш исследователь ада противопоставляет «красоте Мадонны».

Во всяком случае, Черт Ивана Карамазова, мелкий, но типический — в качестве беса пошлости и плоскости — представитель Ариманова легиона, развивает, как свой собственный («Глупцы, *меня* не спросились!»), чисто люциферический замысел: «Раз человечество отречется поголовно от Бога, — человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится Человекобог».

Но на что Ариману это возвеличение человека? — «Всякий узнает, — продолжает бес, — что он смертен весь, без воскресения... что ему нечего роптать за то, что жизнь его мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой мзды». Осанка все еще величаво-люциферическая, но ударение на

том, что человек смертен весь и без воскресения, обличает всего Аримана, с его стихийным вожделением и определенным намерением: развращая и распыляя за телесными и душевными оболочками человека и его глубинную волю, уничтожить в нем образ и подобие Божие, умертвить его дух.

«Люди совокупятся, — поясняет бес, — чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире». Это дьяволово «совокупление» и следующее затем «все позволено» — полная программа Аримана: завлечение духа в хаос не пробужденного к бытию, косного вещества приманками чувственности, с тем чтобы «свет» был «объят тьмою», истлел и угас в ней, чтобы разрушился целостный, бытийственный состав личности и распепелился в похоти и пороках, и ничего не осталось бы от «человекобога», кроме «груды тлеющих костей».

Возможно ли это угашение и разрушение духа? Иоанново Откровение таинственно упоминает о «смерти второй»...

2

Но, повторяю, этот взгляд на фосфорически светящегося Денницу, духа — первомятежника, внушающего человеку гордую мечту богоравного бытия, «печального демона», «сиявшего» Лермонтову «волшебно-сладкой красотою», и раньше уже пленившего Байрона, «могучего, страшного и умного духа», по определению Великого Инквизитора, и на тлетворного, все оскверняющего и злобного Аримана, призрака Зла во всей черноте его бесстыдно зияющей опустошенности и конечного ничтожества, как на два лика единой силы, — иным кажется мрачным, фанатическим, изуверским. Они явственно видят, что вся человеческая культура созидается при могущественном и всепроницающем соучастии и содействии Люцифера, что наши творческие, как и наши разрушительные, энергии — в значительной части его энергии, что через него мы бываем так красивы смелостью дерзкого почина, непоколебимостью самоутверждения, отвагою борьбы — за силу и славу — и пусть даже несчастны, но и самим героизмом нашего страдания так горделиво упоены.

Некоторые из так думающих не легкомысленно отдаются романтической прелести демонизма, но далеко видят и знают, что дело идет о бесконечно более важном и существенном: о выявлении первоначальных сил и стремлений человеческой природы. Более прозорливые идут дальше: они знают, что сами условия нашего уединенного сознания, столь безнадежно заключенного и ограниченного в описании Канта, и даже само строение (пентаграмма) тела нашего — этого, по Владимиру Соловьеву, «организованного эгоизма» — суть проявления в детях Адамовых Люциферова духовно-душевного начала, — почему и не решаются причислить к миру «зла» самые корни нашего обособленного, индивидуального бытия. Но нельзя не признать, что отрицание прирожденного зла в природе человека делает бедным и плоским наше представление о его истинном призвании, о его трагическом величии, его метафизическом достоинстве: так, например, гуманизм не знает более высокого идеала, чем всестороннее гармоническое развитие природных сил личности, понятой лишь как исторически обусловленное явление в мире нашей культуры. Таков взгляд антропологического оптимизма, который испуганно отвергает понятие «первородного греха», то есть первоначального самоопределения человеческой воли, отказавшейся от Бога, и всех последствий этого метафизического происшествия, и предпочитает видеть в человеке звено в цепи восходящего развития; он не замечает при этом, что человек таким образом не облагораживается, а снижается, ибо ему предложено не превзойти самого себя, а отказаться от изначально ему присущих прав.

Но как относятся друг к другу оба демона в их действии на человека?

Люцифер есть сила замыкающая, Ариман — разлагающая. Люцифер в человеке — начало его эгоистического пребывания в себе, его гордой самостоятельности, его своевольного самоутверждения в отъединении от целого, в отчужденности от Божественного всеединства. Он говорит людям: «Вы будете как боги» — и выполняет свое обещание: единый Адам, названный в Евангелии «сыном Божиим», раздробляется на множество «как бы Божеских» личных воль. А человеческая божественность в этом раздроблении оказывается, с одной стороны, в самом деле данною, даже

до вмещения в личном сознании не только всего творения, но и самого Бога как идеи, с другой же стороны — это человеческое Богоподобие не реально, а лишь мыслимо и замкнуто в внутреннем мире личности — до тоски одиночного узничества и до отчаяния в собственном бытии.

Этим отчаянием и пользуется Ариман, чтобы побудить человека произнести в сердце своем: «аз не есмь». Так различествуют внушения обоих демонов: Люцифер злоупотребляет божественным *«аз есмь»* в человеке, *извращая* его смысл и силу, а тем самым и глубинную человеческую волю (Раскольников); Ариман, *развращает* последнюю, обнаруживает несостоятельность самого *«аз есмь»*, каким оно живет в извращенной и тлетворной воле (Свидригайлов).

Люциферово действие можно назвать извращающим (инвертирующим), а Ариманово — развращающим (первертирующим). Но в чем сущность человеческого «аз есмь» и как происходит его раскол?

3

В даровании Отчего *«аз есмь»* человеку, сыну Божию, созданному для того, чтобы осознать и свободно поволить себя, — а через то и стать — «рожденным» от Бога (как сказано: «должно вам родиться свыше»), — в этой жертве Отчей и состояло сотворение человека Богом и напечатление на нем образа и подобия Божия.

Это данное сыну Отчее *Аз есмь* Люцифер соблазняет человека принять и истолковать не по-сыновнему («Я и Отец — одно»), а как мятежная тварь: «Я есмь в себе и для себя и от всего отдельно[40*], себе довлею и все, что не я или отстраняю и не приемлю, даже до того, что не вижу и не слышу его, не помню и не знаю, или же собой объемлю и в себя поглощаю, чтобы из себя же в себе воссоздать, как свое собственное явление и отражение».

Итак, Люцифер в человеке жадно схватывает и как бы впитывает Божественное *аз есмь*, но осуществить его не может. И человек остается с отличающею его от других существ благородною неудовлетворенностью собственным бытием. Он слишком знает о себе, что *он есть*, и знает в

то же время, что никогда не может достойно произнести *аз есмь*; почему и собственного существования, только «существования», — стыдится (в этом примета его духовного благородства) или смутно чувствует в нем некую вину обособленного возникновения (Анаксимандр). Томление же свое по истинному бытию принимает сам, как «жажду бессмертия», вера в которое, по Достоевскому, есть источник всех творческих и нравственных сил человека. Но так как Люцифер замкнул человека в его самости и пресек для него возможности касания к мирам иным, то «жажда бессмертия», как называет человек свое томление о бытии истинном, оказывается для его самому себе предоставленного природного разума пустым притязанием, не основанным ни на чем действительном. Ведь Люцифер именно закрыл человека от всего реального и сделал так, что все отсветы и отголоски такого представляются человеку, ставшему «как бы богом», — его собственным творением, порождением его самосознания. Люцифер сказал человеку: «Ты — тот, кто может сказать о себе, подобно Богу: *аз есмь*; итак, державствуй над миром, одержи его и содержи в себе, как Бог». Но, когда человек, подобно Архимеду, потребовал пяди почвы, где бы он мог стать и утвердиться, чтобы двинуть рычагом своего божеского могущества, — искуситель исчез, оставив человека висящим в пустоте содержимого им мыслимого мира.

От начала посюсторонней человеческой истории предстоит человеку Люцифер, как его искуситель, как его испытатель. Человек, чтобы оправдаться в этом испытании, должен сам найти свое другое, как точку опоры, — должен действием любви и той веры, которая уже заключается в любви и ее обусловливает, обресть свое *ты еси*. Восходя, как наставляет Платон, по ступеням любви, он учится открывать на каждой новой ступени в любимом все большее причастие бытию истинному и через то вырастает в бытии сам, приобщаясь ему от любимого, — пока, в своем алкании безусловного бытия в другом сущем, не узнает несказанным возгорением своего сердца Единого Возлюбленного, объемлющего, утверждающего и спасающего в Себе другие любви, и не причастится от Него истинному богосыновству.

Если же не обретет человек действием любви того, кому бы мог сказать всею волею и всем разумением *«ты еси»*

и не подольет, взяв извне, елея в лампаду своей Психеи, чей огонек есть его божественное *«аз есмь»*, то приблизится к нему Ариман и спросит его: «Скоро ли ты допьешь наконец до дна хмельной свой, но горький кубок с мертвым начертанием по краю: *аз есмь*? Ведь уже и дно кубка видишь: видишь, что на дне — небытие. Пойми, что изжито и кончилось *аз есмь*, потому что ты не нашел, кому бы мог сказать воистину *ты еси*, потому что ты убедился, что Бога нет. Итак, не будет более и тебя самого». Тогда знак индивидуации человека[41], пятиугольная звезда его, или пентаграмма, обращенная средним лучом вверх, к небу («os sublime fert»), символ движущей энергии и действенной воли, — которая, коль она действенна, необходимо ведет к самопреодолению, — опрокидывается острием вниз и падает в зияющую тьму Аримана. Так, по стопам Люцифера приходит Ариман: к Фаусту пристает неотлучным спутником Мефистофель, подстрекатель к злодеяниям и их исполнитель; благородный Каин Байрона, сдружившийся с Денницею, кончает убиением брата; то же происходит у Люциферовых героев Достоевского: Раскольников убивает старуху, Ставрогин, после многих злодеяний, кончает самоубийством; Иван Карамазов полусознательно использует Смердякова с целью отцеубийства.

4

Но помимо того, что воздействие Люцифера на человеческую душу является не непосредственным губительством этой души, а лишь страшным испытанием ее жизнеспособности, — воздействие это заключает в себе, на первых порах, и необычайную духовную возбудительность: могущественно повышает и обостряет оно все бытийственные и творческие энергии человека. Чувство *аз есмь*, собираясь в средоточии личности, как в горящем очаге, изживает себя в диалектическом раскрытии всех духовных богатств и миров, дремлющих в таинственном *есмь*. Люциферическая энергия толкает человека, как Фауста, который мнит себя «сверхчеловеком», а в небе зовется «Божьим рабом», на свой лад «к бытию высочайшему стремиться неустанно».

Прав Гете, провозглашая, что душу делает способною принять искупление заслуга ее неустанного стремления и что, если «к тому же принимает в ней участие любовь

свыше», тем вернее она спасается; и что торжествует над нею темная сила лишь в мгновения остановки ее стремления. Будь то остановка из самодовольства, как у Фауста, — внезапное оцепенение залюбовавшейся собою гордости, — или от всецелой самоотдачи человека какой-либо страсти, которою вовремя успел околдовать его Ариман (например, обидчивой зависти, как это случилось с Байроновым Каином), — не пройдет и мгновения времени, как Ариман крепко хватается за свою добычу.

Из чего следует, что действие в человеке люциферических энергий, будучи необходимым последствием того умопостигаемого события, — отпадения от Бога, — которое Церковь называет грехопадением, составляет естественную в этом мире подоснову всей исторической культуры, в главных чертах ее языческой по сей день, и поистине первородный грех ее; ибо культура лишь отдельными частями «крещена» и только в редких случаях «во Христа облекается». Такое действие Люцифера опасно, но не губительно — при условии постоянного движения, непрестанного преодоления обретаемых человеком форм его самоутверждения, новыми формами достойнейшего бытия. Оно обращается в смертоносный духовный яд при угашении динамических энергий, в мертвых водах застоя, над которыми простирает свои черные крылья Ариман. Царство последнего в аспекте застывшего распада люциферически-замкнутой личности изображено Достоевским в грезе Свидригайлова о вечности, — сырой погреб с заколоченными дверями и пауками в углах, — в аспекте длительного тления в веселых разговорах жителей кладбища («Бобок»).

Поскольку стоячее самоопределение человека или общества собою питается и в себе утверждается, как верховное и самодовлеющее, над Аримановой тьмою мерцает в этом месте, подобно фосфорическому блеску гниения, люциферический отсвет. Мерцает он (чтобы опять вернуться к роману «Братья Карамазовы», дающего нам путеводную нить в этих размышлениях) и вокруг Ариманова узника, Карамазова-отца, и служит скрытою основой его богоборческой фронды и вольтерианского богохульства.

5

Люцифер — «князь мира сего», Ариман же — его приспешник, палач, сатрап и в чаянье своем, престолонаследник. К нему должна перейти держава земли, если не упразднит Люцифера Тот, Кто называет Себя в Откровении Иоанновом «Звездою Утреннею, Первым и Последним» — «Агнец Божий, вземляй грех мира».

Во всех писаниях Нового Завета словам «Земля» и «мир» усвоено особливое против обычного значение: светлое — первому из них, темное — второму. «Мир» ненавидит Слово, ставшее Плотию, и приявшие Слово ненавидят «мир»: «Земля» как бы покрыта и окутана «миром», сама же не «мир». Она подобна жене-самарянке, шестой муж которой — не муж ей: так и «князь мира сего» не истинный муж Земли, а лишь владыка ее; его владычество над нею и зовется миром». «Мир» есть данное состояние Земли, внешне и видимо обладаемой Люцифером: ее modus — не substantia. Седьмой, небесный, вожделенный и чаемый Жених смутно узнается женою в чертах Пришельца, сказавшего ей: «Дай Мне пить».

Господство Люцифера над Землей не распространяется до глубин ее мистической реальности: он разорвал все связи с реальностью и коснуться ее не может. Господство его над Землей — чисто идеальное господство, так же как сам «мир» идеален: оно осуществляется при посредстве и в пределах идеалистически созидаемых человеком форм и норм. Оттого, по Достоевскому, если от Аримана спасает один Христос Воскресший, то чары Денницы рушатся уже от приникновения к живой Земле. Люцифер — идеалист; ненавистная Люциферу реализации его есть Ариман. Реальные соперники — Христос и Ариман. Христос несет тварности девственную непорочность и воскресение, Ариман — тление и небытие. Символически ознаменовано это соперничество у Достоевского, в «Братьях Карамазовых», — сновидением Христова пиршества, представившемся Алеше, смущенному «тлетворным духом», у гроба старца, под монотонное монашеское чтение Евангельского рассказа о браке в Кане Галилейской.

Решается соперничество в исторических судьбах Земли через человека и в человеке. Ныне княжит в нем и через

него Люцифер, творящий культуру, — какою мы доныне ее знаем. Воля культуры — поработить природу; воля природы — поглотить культуру. Культура, по Достоевскому («Подросток»), — уже «сиротство», «великая грусть» о «заходящем солнце». Культура пришла к концу или к распутью? В теперешнем ее состоянии она спасается своею динамикой и должна бежать, безостановочно бежать, как зверь, травимый ловцом. Ее гонит «князь мира» со сворою Аримановых собак. Долго ли еще может продолжаться этот бег?

Конец люциферического — культурно-исторического — процесса приводит к распутью, где Люцифер покидает путников и им предлежит выбор между узкою тропою Христа и широкою дорогою Аримана. Но на этой стадии немногие смогут решиться на свободный выбор, только тот, кто сумел сохранить свой духовный лик, найдет в себе силу отвернуться от толпы и войти в Божий стан, подобно виноградарям притчи, пришедшим на работу в последний час. Другие бросаются, как слепое стадо, в другой стан — стан Легиона. Символы Легиона, Люцифера и Аримана Достоевским нигде прямо не раскрыты, но совершенно ясно предначертаны. Эпиграфом к роману «Бесы» он выбирает евангельский рассказ о демонах, бросившихся в стадо свиней после их изгнания из бесноватого, вышедшего из Гадаринских гробов. Перед тем как излечить бесноватого, Христос спрашивает его: «Как тебе имя?»[42]. Бесноватый отвечает, говоря о себе «я» и «мы»: «Легион имя мне, потому что нас много»[43].

«Легион» (см. часть I, гл. I, 1,4) это то, уже описанное выше скопление людей, о которых бес говорит Ивану Карамазову:

> «Люди совокупятся, чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире».

Эпоха легиона начнется, как только окончательно завершится распад духовной личности.

6

В «Записках из подполья» Достоевский изучает современное положение личности, обессилевшей вследствие ослабления высшего духовного самосознания и тщетно ищущей укрепить свое попранное достоинство и свою независимость в столь же, как она, превратной — ибо лишенной любви и веры — общности. Личность трусливо и злобно запирается в своем от всех скрытом мирке, собирает там все свои злорадно накопленные обиды и мстит обществу тем, что, выползая иногда из Ариманова подполья, кусает первого встречного, как змея, на которую наступил прохожий. Герой подполья в жизни отталкивает, но в своих размышлениях проницателен и возвышен. И так как даже в нем Достоевский признает святыню человеческого достоинства и готов во имя этой святыни восстать вместе с ним против общества, он, не смущаясь, выражает его устами в самой элементарной форме свою религиозную истину об устройстве общества: отношения между личностью и обществом должны быть основаны на взаимной любви; личность добровольно трудится на благо всех людей, а общество обороняет личность. Исходя из этого постулата, Достоевский подвергает уничтожительной критике современные общественные отношения, которые, по его мнению, основаны на глубокой несправедливости. Никакие внешние силы, однако, не способны уврачевать это глубоко укорененное зло. Личность законами этого мира обречена на умаление и истощение, оттого что замкнулась в себе, ища «сохранить свою душу». В своем вожделении самоутвердиться, она не знала, что, собственно, она в себе утверждает. Утверждала свои случайные признаки, из коих одним говорит рок: «это истлеет в могиле» — другим дух времени: «это отнимется у личности в пользу вида». Между тем все, что личность восхотела бы посвятить в себе Богу, было бы сохранено для нее, и приумножено, и приумножило бы ее самое.

Но личность была скупа, жадна и недоверчива: она перестала доверяться Богу и верить в Него, — а стало быть, и в себя как в истинно сущую. Любящий знает любимого и не сомневается в его бытии; человек же, ослабевая в любви, уже боится растратить жар души в пустыне мира и свою любовь обращает на себя самого. Если справедливо, как говорит Ницше, что доселе все лучшее свое

он отдавал Богу, то ныне он захотел отобрать назад все свои дары: но они оказались в его руках лишь горстью пепла от сожженных им жертв. Человек увидел себя нищим, как блудный сын, потому что Бог уже не обогащал его, и безличным, потому что угас в небе сияющий Лик, а с ним и внутренний образ Божий в человеке. Любовь есть реальное взаимодействие между реальными жизнями; нет любви — нет и чувства реальности прежде любимого бытия. Разлюбив Бога, личность возлюбила себя, себя возжелала — и себя погубила. Она забыла и предала божеское в себе, сберегая для себя только человеческое, и вот — оно истаяло, как тень.

Душа, оскудевшая любовью и верою, в ее отношении к личности, в Боге самоопределяющейся и «в Боге богатеющей», — уподобилась чахлому дереву, которое стало бы укорять живое за бесполезную трату сил на свежие побеги. «Но я тянусь к солнцу, — ответило бы живое дерево». «Солнца нет, — возразило бы чахлое, — ни ты, ни я его не видим». — «Однако, я его чувствую, — спорило бы живое, — мне сладко раскрываться его теплу и как бы уже досягать до него и касаться его все новыми и новыми ростками». Другое сказало бы: «Я также ощущаю теплоту — это то правильно повторяющееся в нас состояние, которое называют весною; но я не так легковерно, как ты, и употребляю свои соки на внутреннее питание». Так и пребывало бы в самообольщении своею внутреннею насыщенностью подсохшее древо, пока не срубил бы его садовник.

7

Последнее слово борьбы за существование: бессилие начала личности перед началом вида. Неуклонно следуя правилу «разделяй и господствуй», князь мира сего достиг над людьми господства величайшего. За все века новой истории он разделял людей, уча личность самочинности («Антихрист свое дело строит на анархии», говорит Достоевский) и замыкая ее в себе самой. Мятежная гордость Адама была размолота в муку атомов самолюбия, притязательности и обиды. Между непроницаемыми единицами невозможным стало другое вольное соединение, кроме механического, корыстного сообщества. Прежние узы органического[44] соединения были ослаблены внутренним распадом. Все формы

утилитарной кооперации — соглашение особей по видовому признаку с целью усиления вида — стали желанны, как путь, спасающий каждого. Наступает время не только теснейшей общественной сплоченности, но и новых форм коллективного сознания.

Если это так, то человечество близится к распутью, где дорога расщепляется на два пути, ведущие в два разных града, о коих читаем у блаженного Августина: «Создали две любви, два града: любовь к себе до презрения к Богу — Град Земной; любовь к Богу до презрения к себе — Град Небесный»[45]. И нельзя уже будет ни одному человеку мнить, что он вне града, и нельзя будет на земле уберечь своего одиночества. Не только внешнее достояние человека, но и все внутреннее его явно свяжется со всем его окружающим общею круговою порукою. Круговою чашей станет *вся* жизнь, и всякая плоть — частью общей плоти[46]. Антихристов стан будет казаться еще теснее на вид собранным воедино и внутренне слиянным, чем стан Христов; но это будет только видимость. Начала соединения в том и другом обществе, сонме или граде будут совершенно противоположны.

Град Земной, в Августиновом смысле, твердыня противления и ненависти к Богу, отстроится тогда, когда личность будет окончательно поглощена целым; но печать этого града — печать Антихристова — будет наложена на чело лишь того, кто не сумеет прежде всего отстоять свою личность, — не самолюбивые, конечно, притязания, не поверхностное своенравие внешнего человека, но свое внутреннее бытие, с его святынями, залогами и обетами сердца, и непреклонную силу свободного самоопределения «перед людьми и Божеством». Из чего следует, что ревнивее всего должен человек в наши времена святить свободу, достойно и праведно переживать и познавать ее в себе и не поступаться ею иначе, как для добровольного послушания тому, что он обрел, как высший закон в собственной сердечной глубине.

В наши времена вера в Бога должна сочетаться с глубоким и целостным опытом живой веры в сущее бытие неистребимого сокровенного *я* в человеке. Вера в Бога всегда и имела своим соотносительным следствием это переживание, в форме верования в бессмертие души. Поэзию Бай-

рона, отражающую соперничество человека с Богом, признает Достоевский как великое и святое явление европейского духа именно потому, что эта борьба с Богом утверждает бессмертную в ее сущности и божественную природу человеческой личности. Ослабление веры в Бога сопровождается утратою чувства внутренней личности, а эта утрата приводит к самолюбивой уязвимости, к душевному состоянию «человека из подполья», унынию и роковому самообману самоубийства. И чем больше растет, как гидра, гордость, тем глубже унижается в собственных глазах — до комка спесивой слизи — призрачный субъект надмения, «гордый человек» (как называет Достоевский люциферического человека). Так, в наши дни, естественно спрашивать о вере не по-старому: «веришь ли в Бога?», а по-иному: «веришь ли ты в свое *я*, что оно воистину есть, высшее тебя, временного и темного, большее тебя, немощного и малого?» Ибо ведь современная наука ничего не знает о реальном бытии никакого *я* и оно стало ныне предметом чистой веры, как и бытие Бога.

8

Скопление людей в единство посредством их обезличения должно развить коллективные центры сознания, как бы общий собирательный мозг, который не замедлит окружить себя сложнейшею и тончайшею нервною системой и воплотиться в подобие общественного зверя, одаренного великою силою и необычайною целесообразностью малейших движений своего строго соподчиненного и сосредоточенного, существенно механического, но и как-то одушевленного состава. Это будет эволюцией части человечества, количественно преобладающей, к Сверхзверю, про которого будут говорить, как пророчит Откровение Иоанново: «Кто подобен зверю сему?». Это будет вместе апофеозою организации, ибо зверем будет максимально организованное общество. Отрицание Церкви, как чаемого Града Божия на земле, должно было неизбежно привести к обожествлению описанного Гоббсом «Левиафана». На этой наклонной плоскости мы наблюдаем уже Гегеля с его учением о государстве, и еще более марксистский идеал пролетариата[47]. Незадолго до смерти Достоевский пишет в своей «Записной книжке»: «Мы не только абсолютного, но и более или менее законченного государства еще не видели; все — эмбрионы».

Множество, не связанных соборностью и обезличенных индивидов, носит имя Легион, о котором мы уже говорили.

Столь тревожная для нас проблема Легиона принадлежит к непроницаемым тайнам Зла. Духовная привилегия человека, свидетельствующая о его божественной природе, — в том, что он может действительно постигать только истинно сущее, а не его извращенные отражения в стихии Зла. Сын Логоса, он обретает смысл только в том, что причастно Логосу. Как разъединение может стать принципом соединения, как ненависть может сплавлять взаимоненавидящие элементы, — нам, к счастью, по существу, не понятно. Но наличность Легиона, одновременно именующего себя «я» и «мы», все же дана как феномен.

Рассудочно мыслима эта кооперация лишь при допущении, что она представляет собою механически организованное скопление атомов, возникших из распыления единой злой силы, — столь злой, что вследствие внутреннего раздора она утратила собственное единство и распылилась во множество, которое поневоле сцепляется, чтобы призрачно ожить в своих частях и придать целому, как гальванизованному трупу, подобие бытия. Но частицы, из коих собирается это мнимое целое, уже не живые монады, а мертвые души и крутящийся адский прах.

Так и человеческое общество, ставя своим образцом Легион, должно начать с истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения. Оно должно развивать, путем крайнего расчленения и специализованного совершенствования, функциональные энергии своих сочленов и медленно, методически убивать их субстанциальное самоутверждение.

Соборное всеединство во Христе, напротив, есть такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разно. Но слово каждой находит отзвук во всех, и все — одно свободное согласие, ибо все — одно Слово.

Крепкую веру в осуществление этой христианской соборности на земле свято хранит русский народ; именно вера

эта делает русский народ в глазах Достоевского «народом-Богоносцем». Торжественное провозглашение и окончательное развитие этой идеи, которая вдохновляла Достоевского во всех его произведениях, мы находим в его последнем романе, о котором теперь будет речь.

II. АГИОЛОГИЯ

1

В романе «Братья Карамазовы» Россия представлена в облике трех братьев, из которых третий, в своем тихом смирении, — как в сказках, — избранник судьбы.

Старший сын угрюмого Ариманова узника Федора Карамазова, простодушный и почти простонародный Димитрий. С крестьянами он сознает себя братски связанным, разделяет их веру, их жизненные ценности, их душевный строй. Как народ, чувствует он живую таинственную связь с Матерью-Землей (не случайно происходит его имя от Деметры) и в любящем приникновении к ней находит он силу, несмотря на ужасные душевные страдания, благословлять и хвалить жизнь и ее Создателя. И все же ему постоянно грозит опасность всецело стать добычею Аримана. От низких и преступных злодеяний необузданной страсти не спасет его и высокое душевное благородство, унаследованное от матери; не возрождают его и мгновенные великие и святые восторги. С мученическим сокрушением знает Димитрий не только об «ангеле», о «херувиме» в себе, который «Богу предстоит», но и о «насекомом», которому дано «сладострастье», как говорит Шиллер; «Гимн радости» и слова Шиллера о Церере (в «Элевсинском празднике»), скорбящей над униженным человеком, он неустанно, снова и снова, твердит, как молитву. По-детски наивная и доверчивая, хаотически распущенная, порой по-животному необузданная природа Димитрия должна очиститься великим страданием. Это мученик дикой, но крепкой Руси с ее низостями и ее старым здоровым укладом; через Ариманову тьму ее сквозит, однако, Святая Русь как тихое мерцание далекой святящейся церкви. Но верный Земле, которая спасает человека от призрачного, высокомерного и в себе заключенного самосознания, он свободен от Люцифера, как редко кто-либо, потому что никогда Ариману в себе не говорит

да и аминь, но живет в ежечасном сокрушении о своем плене и низости и в покаянии о грехе.

Средний, ученый брат, Иван, сын светлой мученицы, второй супруги Федора Павловича, — представитель России люциферической, от народа отчужденной и народ соблазняющей. Атеизм его глубокомысленно-проблематичен, до возможности самопреодоления в разуме; следование Люциферу почти сознательно. Поэтому Ариманова тьма сгущается вокруг его люциферического свечения и порождает из себя, как его другое *я*, не только призрак «черта-приживальщика», но и действительность лакея Смердякова, который возненавидел Россию, потому что он бастард и сын блудницы. Иван, обезумевший от ужаса, отвращения и отчаяния, чувствует, как Ариман сплетает его с этим, его презирающим и его зеркально отображающим сообщником, — который его тем губит, что до конца угадывает его самую сокровенную волю и беспощадно исполняет ее, — в один нерасторжимый адский узел; он видит себя другим ликом отцеубийцы; этот — его. Не так ли сам Люцифер сплетен со своим черным двойником, его томящим?

Младший брат, Алеша, — весь в мать.

> «Оставшись после матери всего лишь по четвертому году, он запомнил ее потом на всю жизнь, ее лицо, ее ласки («точно как будто она стоит передо мной живая»): запомнил один вечер летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца, — косые-то лучи и запомнились всего более, — в комнате, в углу, образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую, как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую крепко, до боли, и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу, как бы под покровом Богородицы».

За нее, за мать свою, Алеша горько и на всю жизнь обиделся, — но не на отца, а на силу, отца одержащую, — на Аримана. От него он бежал, — но не к Люциферу, как вся новая Россия, как Иван, а к православным старцам.

2

Что с самого детства благодатно отмечает Алешу и как бы вводит его в святое святых его народа, это дар все превосходящей, трепетно горящей любви ко Христу. «Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ его по-своему, то есть до страдания». Вот свет, который освещает его путь через адскую тьму, и рождает в душе его столь глубокий внутренний мир, что он идет вперед полон отваги и силы, даже жизнерадостности и счастья. По его собственным словам, он различает добро и зло только потому, что имеет перед собою Христов образ. Это алкание по Образу Единого, по белизне, чистейшей снега, по солнцу Воскресения, воссиявшему из глубин земли, вырастает в его душе, как в душе его народа, из жизни, погруженной во тьму, где Зло уже пренебрегает всеми личинами, из его постоянного противостояния лицом к лицу с черным призраком Аримана.

Изначально, de profundis рожденное томление по Образу Христову животворит, спасает, освящает — по Достоевскому — русский народ; русская душа, кажется ему, за века пролила столько слез перед этим Образом, отдала столько своих лучших сил на опыт Христовой веры, так много вложила из своего духовного достояния на приобретение единственной жемчужины, что ничего истинно творческого и совершить более не может, кроме того, что родится из этой же веры и обращается, как прирост, в ту же сокровищницу. Он не перестает уповать на это, даже когда, вглядываясь в будущее, он познает, что и величайшая преданность не предохраняет от соблазнов отречения в годину испытаний тяжких, отречения всеобщего. Так он рассказывает в «Дневнике писателя» от 1873 г., — намекая на грядущую революцию, которую ясно предвидел, — «о происшествии даже весьма характерном, с одной стороны, даже и на многое намекающем»: крестьянский парень (вероятно, соблазненный «нигилистом деревенским, доморощенным отрицателем и мыслителем») решил совершить на спор самое дерзостное деяние: взять ружье, прицелиться в украденное по приказу товарища на богослужении причастие. И вдруг — «и вот только было бы выстрелить» — он видит перед собой крест, а на нем Распятого и падает ниц с ружьем в руках, в бесчувствии, и несколько лет

спустя на коленях приползает к старцу и просит «о страдании». Русский бунт против Бога и его последствия для души подвергаются Достоевским на примере рассказанного случая глубокому анализу; Достоевский приходит к неожиданному заключению, что как раз такие «новые люди», кающиеся и некающиеся, скажут «последнее слово», что «они скажут и укажут нам новую дорогу и новый исход». «Богатырь, — так поясняет Достоевский эту мысль, — проснулся и расправляет члены; может, захочет кутнуть, махнуть через край... Рассказывают и печатают ужасы... Но... в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним неопровержимою силою обличения. Очнется Влас и возьмется за дело Божье. Во всяком случае, спасет себя сам, если бы и впрямь дошло до беды. Себя и нас спасет, ибо опять-таки — свет и спасение воссияют снизу». Непоколебима вера Достоевского в народную душу, хранилище глубокого христианского чувства.

«Дело Божье», которое «начнет» русский народ, то есть первый шаг к перемене и просветлению всей жизни через христианское чувство, вероятно, то же, что и рождение «будущей самостоятельной русской идеи», о которой, в другом месте, Достоевский говорит, что «она у нас еще не родилась, но Земля ею чревата и готова родить ее в ужасных муках». Сколь ни был еще скрыт в далеком будущем предмет этого упования, Алешина миссия находится в явной связи с ним.

Алеша, этот, «пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, не выяснившийся», как извиняется за него перед читателем, загадочно улыбаясь, автор, этот «чудак», несущий, однако, в себе, быть может, «сердцевину целого», тогда как «остальные люди его эпохи, все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались», — «Алеша, не зная того сам, полагает, по замыслу своего творца, основание третьей России, всецело отличной от второй, люциферической. Это — новая «Святая Русь», «Святая Русь» — дочь. Мать ушла от мира, затворилась в сокровенные обители, в старую родимую пустынь, в мир же послала свою возлюбленную дочь, дабы оживить Имя и Образ Христовы в памяти заблудившихся, чтобы снова бросить семя Христово в борозды нового времени.

Так как многим критикам Алеша, как тип и символ, представляется неясным, не из жизни взятым и пустым созданием отвлеченного мышления, следует удостовериться, не найдем ли мы уже при первом его появлении, в годы его юношеского развития (ведь дальнейшая его жизнь нам неизвестна), некий зародыш того религиозного дела, которое ожидается от этого «деятеля». С исторической точки зрения нельзя, во всяком случае, отрицать, что огромный подъем религиозной мысли, с Владимиром Соловьевым во главе этого духовного движения, начинается непосредственно после призыва Достоевского.

3

Что же такое, инок Алеша? Милый юноша, почти еще мальчик, ясного и веселого нрава, но рано восскорбевшего за себя и за других скорбию умудренного сердца. Свежий и стыдливый, как девушка; целомудренный до того, что при непристойных словах или действиях испытывает резкую боль и метафизическое содрогание; благочестивый без тени ханженства; к обрядности и жизни созерцательной, несмотря на свой подрясник послушника, не изрядно приверженный; но всегда готовый помочь там, где нужно, делом и добрым словом; умный без книжничества; привлекающий к себе, без старания о том, все сердца; ни на что не притязающий, ни к чему не жадный и, в качестве человека истинно свободного, не болеющий общим недугом эпохи — самолюбием, а потому вместе неуязвимый и неподкупный; юноша, не боящийся ни самостоятельного шага в жизни, ни смешной людям видимости, ни соблазнительной близости, ни рокового поворота житейских обстоятельств, ни испытующей его заветные верования ядовитой мысли; пылкий, но кроткий; участливый, но твердый; пожалуй, в самом деле, «ранний человеколюбец», даже до начатков прозорливости, во всяком случае, до необычайного понимания души человеческой и ее сокровенных страстей, — однако человеколюбец, не обещающий и в своей будущей, не рассказанной деятельности никаких подвигов, выходящих за пределы глубокой сердечной отзывчивости и деятельной помощи окружающим людям, — никакого рвения к деловому или героическому строительству людских отношений.

По словам автора, Алеша, если бы не верил в Бога, пошел бы в социалисты. Теперь же он, если угодно, немного народник религиозного толка, но отнюдь не политик, не революционер и даже (к сожалению для многих, ибо тогда все стало бы гораздо понятней) не активный реакционер: ибо, очевидно, по природе своей не способен ни мыслию, ни действием утверждать в жизни ничего, кроме свободы, равенства и братства, — только во Христе, а не в Люцифере, что, впрочем, равносильно, по мнению весьма многих, «пассивной реакции». Он кажется в своем поведении поистине «непротивленцем», но и как таковой компрометирует себя — при рассказе Ивана о каком-то помещике, затравившем собаками крепостного ребенка, — бесполезным в гражданском смысле восклицанием: «Расстрелять!..». Какая уж тут программа общественной деятельности! Впрочем, если приглядеться к Алеше ближе, в нем выступает, главным образом, именно общественник. Общественность прежде всего соединение людей; а вокруг Алеши все как-то само собой соединяется. Да и заканчивается изображенный в романе период Алешиной юности основанием, по его мысли и почину, братского, на всю жизнь, союза мальчиков, присягающих в вечной верности Илюшиной памяти и всему доброму, чему она учит, — а чему только ни учит она и религиозно, и морально, и общественно?

Символ основанного союза тем более значителен, что в пору его основания Алеша уже не мальчик. Помимо всего им душевно пережитого в отношениях с братьями и с его суженою невестою сделал его в духовном смысле мужем и мудрецом некий внутренний опыт, которого нельзя определить иным словом, как «мистическое посвящение». Я разумею то, что случилось с ним в монастыре по смерти старца, когда, после недолгого, но страшного люциферического «бунта» в глубинах души своей, он испытал неизведанный дотоле восторг и ощутил «явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его», когда «пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь борцом, и сознал, и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга», когда «кто-то посетил» душу его, после чего, через три дня он и вышел из монастыря, чтобы, по старцеву повелению, «пребывать в миру».

Итак, Алеша начинает свою деятельность в миру с установления между окружающими его людьми своеобразного соединения. Это соединение заключается не ради преследования какой-либо одной цели и не ради служения какой-либо одной идее: соединение это — конкретное и целостное, связывающее каждого из побратавшихся. Это соединение людей во имя одного близкого всем и всех собою друг с другом жизненно сроднившего лица — при жизни ребенка и героя, мятежника и мученика, Илюши, ныне же по своем преображении смертию, уже не ребенка и не героя, не мятежника и не мученика, а *самого* цельного человека, каким он явится в день Воскресения, во всей единственности и неповторимости образа своего, перед своими бывшими школьными товарищами, когда-то преследовавшими и мучившими его, но ставшими теперь нежнейшими друзьями и братьями во Христе.

Очень важно понять личный, реальный, целостный характер Илюшина братства. Связь между членами его не такова, что каждый из них отдает общению лишь нечто обособленное в его сознании, отвлеченное от совокупности его душевной жизни, один какой-нибудь род своих сердечных чувствований, умственных запросов или волевых стремлений. Но подобна эта связь круговой чаше, в которой смесились однажды, в одну горькую и утешительную годину почти еще невинного детства, целые жизни, смесились общая вина и общее прощение, как будто вся Илюшина жизнь легла навек на жизнь каждого, обогащая и претворяя ее, и каждая через Илюшу соприкасается с каждой. Все согласились в некоем торжественном «ты — еси», обращенным к Илюше, не в одном каком-либо его лике и деянии, но в его незаменимой целостности, в его глубинном бытии; и этим взаимно утверждена незаменимость, самоцельность, святость каждого, утверждена не в отвлечении и отрыве от целого, но через целое.

Можно с уверенностью сказать, что Илюшина память, верно сохраненная, спасет каждого из соединившихся через него от отчаяния и гибели, от последней уступки духу небытия. Каждый вспомнит, что была в его ранней жизни страница особенная, сияющие письмена которой были разборчивы и понятны детскому, еще чистому и простому взгляду, хотя бы многие черты и померкли впоследствии

для взгляда, жизнию помутненного. Каждый вместит в себе живое присутствие Илюши, как нечто свое и уже неотъемлемое, не отделимое от него самого, в каждом он *есть*, и напоминает каждому, что можно *быть*, не участвуя в смене явлений; внутренний опыт бессмертия дан в этом опыте вечной памяти. И вероятнее всего — в каждом из участников взойдет через Илюшу семя веры в бессмертие души, в круговую поруку живой вселенской соборности, во Христа, им открывшегося в тех давних и единственных залогах сердца. И когда друзья постигнут в полноте Христову тайну, которую прочесть можно только в чертах ближнего, постигнут они и то, что союз их возник по первообразу самой Церкви как общества, объединенного реально и целостно не каким-либо отвлеченным началом, но живою личностью Христа. Они постигнут, что сам Христос соединил их через Илюшу, Своего мученика, и что союз их есть соборное прославление в усопшем «святого» их малой общины.

4

Развивая намек, заключающийся в символическом рассказе об основании описанного союза, мы открываем принцип возвещенной Достоевским Алешиной «деятельности»: он должен положить почин созиданию в миру «соборности», или, если угодно, «религиозной общественности», зиждущейся на взаимной любви во имя Христа и имеющей целью оцерковить всю жизнь. Если мы припомним, что Алеша намерен учиться в университете, то становится ясным, что идет он со своею миссией в Россию люциферическую, внутренне от Церкви отпавшую, общественные искания которой должны, следовательно, по мысли Достоевского, стать прежде всего исканиями религиозной основы и религиозного очищения человеческой жизни.

Когда происходит встреча деятельного люциферического начала с деятельным Христовым началом, носитель последнего подвергается испытанию от Люцифера по типу великого тройного искушения, изображенного в Евангелии. Деятельное начало Царства Небесного находит свои земные формы, и само дело представляется осуществимым и в основе своей упроченным — при условии приятия люциферических норм за основоположные. Если же проходящий через испытание

деятель соблазняется и, в ревности об осуществлении дела, подменяет Христово начало иным, тогда его стремление разделяет судьбу всех люциферических попыток: достигнутое оказывается нереальным, обманчиво-призрачным, не касающимся существа вещей, несмотря на мнимую осязательность форм.

Имя и Образ Христа — вот все, что дано христианской «идее» для ее воплощения, нет для нее ни другого начала, ни другого мерила. Но каждая культурная форма основана на каком-нибудь принципе, почерпнутом из недр человеческого сознания, внеположного этому единственному Образу: следовательно, ни одна культурная форма не пригодна для строительства новой жизни, соответствующей «христианской идее».

Итак, это строительство будет, как в народном поверье, строением на земле церкви невидимой из невидимого камня, и сами строители и зодчие не будут чувственно воспринимать созидаемое ими, доколе невидимое не разоблачится во славе. Посылая своих деятелей творить в мире мир иной и в царстве иное царство, посылающие заповедуют: «Сотворенного и сотворяемого по уставам человеческим не разрушайте, своего же дела по тем уставам не делайте».

В самом деле, поскольку творимая христианская идея не изнутри пронизывала бы собою наличные культурные формы, подвергая их имманентному суду своего всепоядающего огня, от которого бы они или переплавлялись в новые, или таяли и истлевали, как плоть мумий от внезапно пахнувшего на них воздуха, — а сама искала бы облечься в формы, уже выработанные культурою, — постольку она становилась бы частью последней и тем упраздняла и опровергала бы себя самое, приняв за основу еще иное начало, кроме живого Образа Христова. Она оказалась бы внешним союзом в союзе мирском, и в то время как пыталась бы оцерковить мир, сама была бы уже с первого мгновения обмирщена. И как бы ни размежевалась Церковь с государством, она неизбежно вступала бы под власть государства или «перерождалась бы в государство», подпадая под то определение, какое дает Достоевский процессу, давно, по его небеспристрастному суждению, начавшемуся и поныне продолжающему совершаться на Западе[48*].

«По русскому же пониманию и упованию, надо, чтобы не церковь перерождалась в государство, как из низшего в высший тип, а напротив, государство должно кончить тем, чтобы сподобиться стать единственно лишь церковью, и ничем иным более. Сие и буди, буди!» «Христова церковь под Константином, вступив в государство, без сомнения, не могла ничего уступить из своих основ, от того камня, на котором стояла она, и могла лишь преследовать свои цели, раз твердо поставленные и указанные ей самим Господом, между прочим: обратить весь мир, а стало быть и все древнее языческое государство, в церковь».

Итак, по мнению монахов из окружения Зосимы, русское государство всецело должно само «сподобиться» стать церковью, ей же одной дано «владычествовать» на земле. Показательно при этом, что Иван, подымающий вопрос о теократии, еще несмелой и потому легко идущей на «компромиссы» с государством, произносит успокоительные слова о том, что «все это ничем не унизит его (государства), не отнимет ни чести, ни славы его — ни славы властителей его, а лишь поставит его с ложной, языческой и ошибочной дороги на правильную и истинную дорогу, ведущую к вечным целям». Монахи же, придающие мысли Ивана, им не новой, окончательный чекан, этих оговорок не повторяют, «компромиссы» и «сделки» начисто отвергают, наличным при переходе государства в Церковь властителям не обещают ровно ничего и о формах грядущей теократии безмолвствуют столь же упорно, сколь твердо и ясно высказываются о ее духе. И действительно, какова может быть власть в обществе, наказующем преступления единственно «отлучением», как определяет за Ивана старец Зосима компетенцию предлагаемого Иваном и единственного в будущем обществе церковного суда? Не удивительно, что присутствующий при разговоре либерал и западник пугается революционного утопизма монахов.

Такова «самостоятельная русская идея», которая определяет деятельность Алеши в миру: русский союз должен стать настоящим религиозным союзом, историческое тело Руси должно «сподобиться» стать телом свободной теокра-

тии — столь свободной, что даже суд, эта последняя, тончайшая и, казалось бы, столь неизбежная форма принуждения, в ней больше не существовал бы. Но если и был бы осуществим этот идеал на Земле, как можно было бы претворить его победу, не изгнав дьявола силой князя ада, не противопоставляя принуждению принуждение, законам новые законы, историческим формам новые формы в той же исторической сфере, в сфере культуры?

Кто, победив прельщение Искусителя, хочет творить дело Христово, сначала сир и нищ, ибо не умеет он по-земному ни говорить, ни действовать. Так как не «от мира сего» он, то может случиться, что земную свою природу он умалит, а ведь ради земли он был в мир послан. Он не находит себе места среди людских дел, и негде ему приклонить главу. Старец Зосима знает, как трудно избранному в начале его пути, но не страшится за него, твердо уповая, что сердце имеющего веру не уступит страху.

> «Правда, — усмехнулся старец, — теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает все же незыблемо, в ожидании своего полного преображения из общества, как союза почти еще языческого, во единую вселенскую и владычествующую церковь. Сие и буди, буди, хотя бы в конце веков, ибо лишь сему предназначено совершиться! И нечего смущать себя временами и сроками, ибо тайна времен и сроков в мудрости Божией, в предвидении Его и в любви Его. И что, по расчету человеческому, может быть еще и весьма отдаленно, то по предопределению Божьему, может быть, уже стоит накануне своего появления, при дверях. Сие последнее буди, буди!»

5

Всякое отвлеченное начало, в силу отрицательной природы своей, принудительно. Лишь из него развивается правило, развивается нормативный ряд. Чтобы конкретное, которое может только случайно быть насильственным, стало принудительным, оно должно сначала определиться как

отвлеченное начало. Принудительна наука — не менее, чем государство. Ясно, что соборность, основанная на Христе, этой величайшей конкретности христианского сознания, чужеродна культурному строительству с его принудительными уставами. Поэтому религиозные истины не должны быть основаны на доказательствах, принудительных для разума. Конечно, мы находим внутри церкви, как божественной институции, законы и правила, послушание и иерархию; но их воспримет как абстрактные начала только тот, кто внутренне чужд христианской соборности.

Некая конкретность есть то, что народ назвал «святою Русью», не возводя этим в отвлеченное начало эмпирических наличностей народа или государства, но с другой стороны, не разумея под «святой Русью» и того одного, что в народе свято, — что также было бы отвлечением, — а знаменуя заветным именем благочестиво и любовно конкретную религиозную общественность, основанную на конкретных личностях самого Христа и неоскудевающих, по народной вере, на родимой земле верных Христовых свидетелей, святых Его, тех «семи праведников», о которых говорит старец Зосима, что на них стоит христианское общество.

Святая Русь есть Русь святынь, народом воспринятых и взлелеянных в сердце, и Русь святых, в которых эти святыни стали плотию и обитали с нами, далее же — широкая округа, этой святости причастная, ее положившая во главу угла, в ней видящая высшее на земле сокровище, соборно объединяющаяся со своим богоносным средоточием внутреннею верностью ему в глубинах духа, не отделимая от него, при условии этой верности, и самим грехом, — все, одним словом, что нелицемерно именуется Христовою православною Русью. Никакое влечение к национальному отъединению не затемняет в народе его кафолическую веру; о восточной схизме не знает народ, в общем, ничего. К этой духовной соборности народа относятся слова Достоевского (который, однако, о схизме знал): «Русский народ весь в православии. Более в нем и у него ничего нет, да и не надо, потому что православие все... Кто не понимает православия, тот никогда и ничего не поймет в народе. Мало того: тот не может и любить русского народа».

Признак коренного духовного родства с этою Русью, Русью Святой, есть любовь к святости и предпочтение ее

всем венцам и славам земли. Оторвавшиеся от общения с народным богочувствованием если даже признают святость некоторою условною ценностью в ряду высших духовных ценностей человечества, то уже, во всяком случае, ставят не ниже ее, а любят, конечно, гораздо живее и пламеннее другие превосходные свойства, достижения и владения человека, как возвышенный и запечатлеваемый самопожертвованием нравственный характер (поскольку здесь ценность моральная противополагается религиозной или отвлекается от нее), в особенности же человеческий гений. Допуская святость как высшую ценность, Достоевский тем допускает факт такого таинственного перерождения, которое делает человека уже на земле существом иной, более божественной природы. Он понимает, что ни с чем не может сравниться радость народа, когда на его людской ниве, среди чахлых колосьев, заглушаемых плевелами, вырастает, в Боге родившись, начаток божественных всходов иного человечества, колос как бы евхаристический, в котором Дух Святой незримо пресуществил землю в солнце, зерна пшеничные — в плоть Агнца[49].

Для Достоевского творческие откровения человеческого духа органически связаны с «духовным творением» незримых деятелей святости, которая непосредственно связывает Землю с «мирами иными». И поэтому я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее святой Франциск Ассизский. И Россия не могла бы в прошлом веке достигнуть того мощного расцвета своих творческих потенций, если бы не жил незадолго на Руси, в Саровской отшельнической келье, как чистый сосуд лучащейся духовности, старец Серафим. От святых исходят эпохальные импульсы к высшему сознанию. Они подобны чувствилищам, которые земля протягивает в высшие миры, и нервам, которые передают земле их воздействие. В поучениях старца Зосимы мы читаем: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле, и взрастил сад Свой, и взошло все, что могло взойти, но взрощенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным». Так, вспыхивает в высших проявлениях гения нечто от святости; ибо гениальная душа в постоянном росте своем и вспышках пробуждающейся в ней творческой воли открывается «касаниям миров иных», делается восприимчивою к воздействию на нее сил невидимого мира, какими прежде

всего являются, по своем конечном освобождении от всех уз отрицательного самоопределения личности, те великие и воистину Христа вместившие души, коих церковь чтит под именем святых.

Живое чувствование направительного участия великих отшедших в жизни живущих мы встречаем во всех религиях, мистически углубивших исконный культ мертвых. У Новалиса чувствование это обострено до чрезвычайности; оно же ярко вспыхивает порою у Гете. Просветленные духи-деятели уже не отрицательно самоопределяются как личности, действуя, подобно нам, от себя и за себя; напротив, положительно, — отождествляясь в действии с тем, кто их вдохновение приемлет. Как Лоэнгрин, они скрывают свое имя и происхождение от души, к которой приближаются, как к невесте. Они суть истинные отцы наших благих дел, мы же на земле-матери, вынашивающие их и в муках рождающие. Но дело деятеля, без сомнения, — его дело, как дитя есть воистину дитя своей матери, — однако не исключительно его. И высшее в человеческом творчестве есть самораскрытие души осеменяющему ее Логосу, по слову: «се, раба Господня».

В «Братьях Карамазовых» не Зосима ли, уже почивший, удерживает в решительную минуту Димитрия от отцеубийства? «По-моему, господа, — говорит Димитрий на допросе, — по-моему, вот как было: слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение, не знаю, но черт был побежден». Это загробное лобзание, по замыслу художника, завершает коленопреклонение старца перед Димитрием в келье — коленопреклонение, предвещающее Димитрию будущее искупляющее страдание. И не тот ли же Зосима «посещает» душу Алеши в решающий час, когда он «пал на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом».

Общение с ушедшими столь существенно обусловливает мистическую жизнь христианской общины, что мы после этих замечаний ясно видим, какой глубокий религиозный смысл принимает союз, основанный в вечную память Илюши.

6

Признание святости за высшую ценность — основа народного миросозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых. Достоевский неоднократно указывает на подмеченное им в народе верование, что земля только тем и стоит, что не переводится на ней святость, что всегда есть где-то, в пустыне, в непроходимых дебрях, несколько святых людей. Православный мир располагается кругами окрест этого таинственно рассеянного братства и, как ни черен по своей окружности, все же духовно жив живоносными притоками как бы самой Крови Христовой из этого своего средоточия, из этого сердца, пламенеющего и воздыхающего к Духу «воздыханиями неизреченными». Кто же отрывается от внутреннего общения со святыми, отрывается и от православия; и наоборот, отметающий православие уходит и от его святых.

Такова крепость Руси святой, воздвигнутая в недрах народных против силы Аримановой. Крепость эта незыблема и неодолима; но война ее с князем мира сего за землю не решена. Однако противная сторона ослаблена междоусобием; а дому или царству, разделившемуся в себе, не устоять. Динамизм люциферического процесса изгоняет Аримана из сферы своего действия, хотя и не радикально и более феноменологически, чем по существу. Он рушит и плавит формы Ариманова самоутверждения, и Ариман должен забирать потерянные пространства сызнова и по-новому, как только что снятая плесень опять нарастает на той же поверхности, пока не изменится состав притекающего воздуха. Вот, между прочим, причина положительной оценки Петрова дела у Достоевского.

Ближайшее же окружение крепости непременно должно быть кольцом осаждающих ее Аримановых полчищ. Бесы привлекаются святынею, рыщут вокруг нее, подобно стаям шакалов, и бред отца Ферапонта, противника Зосимы, — что все вокруг Зосимы кишит чертями, — бред ясновидящего и не разумеющего, что он видит. Но Зоси́ма и сам готов отдать этим тьмам духов небытия все, чего они требуют с неким правом; кричат же они «тленному тление!». И с этою тайною рассечение личности на тленное и нетленное,

с тайною смерти посеянного зерна, необходимой для его воскресения и плодоношения, связан глубокий и жестокий символизм «тлетворного духа»...

Роман «Братья Карамазовы» пророчит, что грядущая Россия будет представлять собою в духе зрелище иного, чем прежде, соотношения трех описанных сил. Русь святая не просто будет выдерживать осаду Аримановой тьмы, а сооружения последней стираться динамизмом России люциферической, как стираются затеи зимы солнцепеком короткого северного лета. Но святая Русь вышлет своих борцов в гущу Люцифером обладаемой культуры и пронзит ее незримыми лучами тайно действующей Фиваиды.

Достоевский не успел возвестить, как это будет совершаться, но предопределил, что быть должно. Его роман написан о «миссии русского инока»; но под иночеством разумеет он, по преимуществу, новый, таинственный постриг, никаким внешним уставом не определенное и не определимое послушание и подвижничество в миру. Посылается это безымянное и неуставное иночество на людскую ниву не затем, чтобы полоть плевелы, которые, по слову Христа, должны расти вместе с колосьями до жатвы, но как посылается на ниву тепло солнечное и дождь оживляющий во благовремение. Русская жизнь должна быть вся насквозь пронизана иным началом, чем доселе действовавшие в строительстве жизни. И, пронизанные им, все формы насилия и принуждения и организованной лжи рушатся — эти внезапно, те медленным и постепенным истлеванием, одна за другой, — между тем как формы, могущие вместить начало Христово (каковы все формы творчества и познания), будут преображаться и дадут невидимый расцвет, и шиповник сам захочет стать розою. Но ни одно действительно освобождающее и единящее людей начинание, на каком бы первоначальном принципе оно ни было основано, не может быть отменено и пресечено действием принципа всеединящего, всеутверждающего, всечеловеческого. Есть глубокий, все виды человеческого делания охраняющий смысл в евангельских словах о том, как из двух сотрудничающих и одинаково признаваемых освободителями один действительно освобождает, а другой закрепощает, и из двух признаваемых созидателями один творит, а другой разоряет.

Христианская соборность будет невидимым и целостным объединением отдаленнейшего и разделенного состава, действенно пробуждающимся и крепнущим сознанием реального единства людей, которому люциферическая культура противопоставляет ложные марева многообразных соединений на почве отвлеченных начал. Эта соборность, которой ничего не дано, чтобы победить мир, кроме единого Имени и единого Образа, для внутреннего зрения являет, однако, по мысли Достоевского, совершенное соподчинение своих живых частей и глубочайший гармонический строй. И, по признаку своего внутреннего строя, она может быть определена, как *агиократия*, как господство святых. Агиократия предуготовляет уже ныне свободную теократию (как называл ее молодой друг Достоевского, паломничавший с ним в годы, когда он, беседуя с монахами и старцами, изучал идеалы русской мистики и аскезы, великий Владимир Соловьев), — предуготовляет обетованную будущность воцарившегося в людях Христа.

ПОВЕСТЬ
О
СВЕТОМИРЕ ЦАРЕВИЧЕ

СКАЗАНИЕ СТАРЦА-ИНОКА

КНИГА ПЕРВАЯ

I

1 Зачинается повесть о Светомире царевиче, сыне Владаря-царя:

2 В белом царстве, христианском государстве, держал власть царь Володарь.

3 В его руке утвердилось державство и возвеличилось, и простерлось владычество его на восток солнца и полдень и запад и полночь далече, и имя его наполнило вселенную;

4 а народ работал на державу, и несла земля тяготы царства.

5 А сел государить Володарь в разруху и разорение великое, и родину от супротивных целу отстоял, вскоре же и в вящей славе воздвиг,

6 не отчий в наследье прияв стол, но излюблен быв и показан и посажен Божиею милостию, церкви благословением и всея земли соборным изволением,
7 при явленных от Святого Егория знамениях, яко восставший вождь в силе Егорьевой, от кореня прозябший Господня Воина; и не постыдило земли упование.

8 А допрежь того житие Володарево таково было.

II

1 Жива по миру память: было у Егория у Храброго шесть лесных сестер[1], их же, во тьме неведения сидящих, брат по естеству светом Христовым просветил.

2 Сих водами крещения убеленных жен непорочных сыны и внуки, паче матерного наставления отцов и дедов бесоугодию и чарованию приверзшиеся и от святыя веры отступивши, — опричь единого Христова исповедника, и того в юные лета замучена, — братогубительным одержимы неистовством, в междоусобной распре друг друга мало не искоренили.

3 Один уцелел внучатый племянник Егорьев Горыня с двумя сынами, от них же и Горынские князья пошли.

4 И прослыли те неключимые богатыри в молве Змиевым Семенем: зачались — мол, — толковали простецы, — от потопа кровавого, как хлынула наземь полынью кровь из утробы дракона лютого, которого Божий посол Егорий благословенною стрелою пронзил.

5 И сии невегласы толико пустобредили, иные же иное измыслили нечестие: будто Егорьевы сестры, как в дубравах жили, змеиные стада пасли и с демонами Змеевиками совокупились.

6 Оное же о Змиевом Семени слово в притчу, разумей, старые люди молвили, охуждаючи окаянство племени; молодые из присловья да порекла небыль о пращуре Змие сплели.

7 Ино́ Горынских прозвание надоумило, от силы-де расплодились Змея Горыныча, как и в еллинских баснословиях сказуется зубов драконовых посев, что исполинов-извергов возрастил.

8 Сим убо Кадмовым волотам подобно, своею же и те истребились яростью, брат брата боря.

9 А раздорили из-за урочища малого, где чудотворную стрелу Егорий, пред живота кончиною, в сыру землю, мнили, вогнал; и кто, мечтали, ту стрелу добудет, всю землю себе под ноги покорит.

10 А в котором месте стрелы тайник, ни допредь не знавали, ни последи так и не доведались.

11 И заглох о стреле послух, и усмирилось древлее бесование, и сродников кровью политое урочище быльем поросло.

III

1 Миновали века стародавние: поредели темные леса да боры глухие, и зверье рыскучее от топора да плуга подале в трущобы ушло, и в безлюдных местах города понастроились.

2 Было в те новые времена: оставалось от рода Горынских всего двое мужей — князь Давыд, веком из двоих старший, и князь Боривой, что друг друга и за родню не почитали, да и в глаза не видывали, сидючи Давыд в лесных угодьях, в серединной земле, близь оного кровавого урочища, именуемого Егорьевым, Боривой у степи окрайной;

3 а как сыновей, имени наследников, у них не было, издревле пресловутый, — болезновали старцы памятливые, — вымирал род.

4 В те поры оному князю Давыду Лазаревичу и княгине его Василисе Никитишне, из рода Микулиных, что вели себя от древнего богатыря Микулы Селяниновича, людям уже пожилым, боголюбцам и странноприимцам, даровал Бог первенца вожделенного, долгожданного, о нем же и повесть сия;

5 зане тому суждено было в совете Господнем землею володать, откуда и Володаря прозвище ему в годах приложилось.

6 Сына рождение матери еще в девичестве вещий знаменовал сон.

7 Снилось Василисе, будто гуляет она меж веселых подруженек по раздолью зеленому, да про себя думу думает: «И отколь красных девиц собралось такое множество? И в лицо ни единой, поди, не признаешь!».

8 Глядь, а навстречу ей, по-над лугом низехонько, плывет на воздусех, ровно челн по озеру, облак червленый, и на том облаке, диво дивное, сам свет-Егорий стоит, юноша

красный в доспехах пресветлых, и копье лучевидное в руке держит.

9 И как наплыл на нее, водрузил ей копье-луч прямо в темя, и проник в нее луч сквозь все тело, и под тем она копьем под Егорьевым до самых грудей в землю вошла.

10 Перешепнулись подружки Василисины, как про сон тот сведали: «К могиле, знать, ей в сыру землю уход примнился».

11 А как посватался вскоре к Василисе князь Давыд, на сына рожденье толковали весть разгадчики: «через ее-де материнское чрево, оно же и есть Мать-Земля сама, хочет Егорий Святой в осталом своем роду новую славу явить».

12 И стала в супружестве Василиса ждать сына милого; но целых двадцать лет прошло и два года, а чета пребывала бесчадною.

IV

1 Бродила в Ильин день Василиса по дубравам окольным и набрела на заповедное урочище Егорьево.

2 Видит дуб старый, грозою опаленный, и родник под ним из земли бьет, по мху зеленому да по камушкам гладким разливается, плещется, на солнце играет.

3 Загляделась, залюбовалась Василиса на журчливый родник и востужила о своем бесплодии.

4 Окликнула ее старица прохожая и говорит ей: «Почто тужишь? Сей дуб Егорьев, и родник сей Егорьев ключ. Испей, по молитве, воды от источника и ступай до грозы домой с миром».

5 И сказавши те слова, скрылася старица в дебри лесной.

6 Испила Василиса с молитвою воды ключевой студеной и пришла до грозы в дом свой, и в ту же ночь во чреве понесла.

7 Когда же родился младенец на Егория вешнего и наречен был над святою купелью, деду в честь, Лазарем, повелел Давыд:

8 ветхий, что над Егорьевым ключом, дуб срубить, и из комля цельный крест вытесать, и святого Егорья образ в крест врезать, и сень из того же дуба соорудить, и поставить крест и сень над криницею.

9 И хвалили Бога родители обрадованные, и обновилась жизнь их, и ключом взыграла, словно давняя им вернулась младость.

V

1 Отрок же возрастал пригож и статен; телом не нарочито крепок, но упруг и гибок, и вынослив, и ловок; нравом пылок, но незлобив; мыслию высокомнителен, на язык воздержан;

2 в играх, охотах и ристаниях борз и смел; к учению книжному весьма горазд; в ответах сметлив и быстр; родителям и старшим покорлив; с домочадцами и пришлыми людьми ласков.

3 И до тринадцатого года иным часом некое надмение без бахвальства являл и скорым, хоть и отходчивым, распалялся гневом.

4 А как пошел ему тринадцатый год и диковинное нечто промеж ребячьих затей ему приключилось, прежнее любоначалие то ли вовсе избыл, то ли обуздал и от благоприветливого и смиренномудренного обычая не уклонялся.

5 Приключилось же ему в игре от сверстников, княжьих и боярских детей, в цари выбрану быть, и повел он потешную рать в леса походом.

6 А родня его по матери, Васька Жихорь, из зависти всяческое ослушание и охальство ему чинил, и подражнял его, и змеенышем поганым обзывал, и на кулачный бой, силою похваляяся, вызывал.

7 И сказал Лазарь: «Не подобно мне, царю, с тобою битися, ино тебя, крамольника, смертию казнить. Вяжи-ка его, дружина хоробрая!».

8 И сколь ни дюж был детинка, скрутили его лихие товарищи по рукам и по ногам и, под деревом оставивши одного, по лесу рассыпались и над воплем его и ругательством издалече потешались.

9 как внезапно заглушил его клики вой волчий, и оробели ребята, и ужаснулись. Ринулся Лазарь, ног под собою не чуя, к месту, где Васька лежал, и видит:

10 оскалилась на отрока волчица лютая, и шерсть на ней от ярости вздыбилась, а самого не трогает, будто чего ждет; и видючи Лазаря, бегущего на нее и возбраняющего ей, голову на выю вскинула и, взвывши, в чащу ушла.

11 Бросился Лазарь узлы на связне рубить да тут же и забился в судороге, с пеною у рта, и на недолгое время оцепенел.

12 Но не успела ватага оторопелая собраться и срядиться, в себя пришел, и на резвы ноги вскочил, и весело мирился с Жихорем.

13 А тот его потай убоялся, и николи с оного часа ему не грубил и не досаждал.

14 И велел Лазарь о приключившемся ничего дома не сказывать; нрав же свой оттоле на доброхотство и кротость преложил.

15 Также и в юношеский возраст вступив, благоразумия и целомудрия и добронравия образ носил.

16 А жил он в те лета уже не под кровом родительским, но отдан был отцом именитым военачальникам под руку, к ратному делу приобыкнуть, и от тех за воинскую доблесть изрядную похвалу имел.

VI

1 Прослышал князь Давыд, что у князя Боривоя дочь-красавица на выданье, и засылал в Боривоев дальний удел присных своих и искренних сватами сказать ему:

2 «Челом тебе бьет Горынский родич, Давыд Лазаревич, и так говорит: у тебя товар, у меня купец; у тебя в дому душа-девица, а у нас удалой молодец;

3 детей женитьбою давай род наш, славою великий и землями обильный, совокупим и всей земле оплотом поставим; кому иному и землю спасать, как не нашему роду Егорьеву?».

4 Нахмурился князь, ответа поджидая, нахохлился, нетерпеливые из-под бровей меча взоры: был он ростом не-

велик, сухощав, смуглолик, нос орлиный, глаза серые, острые.

5 А княгиня Василиса Никитишна день и ночь Богу молилась да вздыхала и напоследнях мужу открылася:

6 «Уж и ума я, свет мой, не приложу, на что сие прикинуть, — будто чей голос мне в уши без ослабы твердит: сулена, да не сужена — сулена, да не сужена.

7 А и сон мне намедни приснился: вижу ее во сне, Боривоеву дочь, как живую, с глазами большими, темными, красивую да печальную; и лежит она будто окрай Лазаря на ложе пышном, а промеж ними булатный меч».

8 Буркнул в ответ Давыд Лазаревич: «Коли бы сны женские да сбывалися, давно бы тебе было в могиле тлеть, а не сына со мною прижить» — и поехал с любимым соколом на охоту.

9 Вернулись сваты и докладывали: «Принимал нас князь Боривой радушно и тебе с княгинею на почете благодарствовал.

10 „А дочь моя, сказывал, за другого сговорена, за витязя доброго, его же за сына воспитал, великую себе в бранях надёжу и подмогу.

11 Да и не к лицу, говорит, нам, степнякам-порубежникам, сторожевым земли оборонникам, с вами, вельможами, своиться: вы себе на лебяжьем пуху нежитесь, а мы в седлах ночуем.

12 У вас, бают, стрела Егорьева в земле зарыта лежит, и не шелохнется; а у нас калены стрелы в тулах звенят.

13 А зато, говорит, я князя Давыда люблю, что горд и, как орел, в уединенном гнезде сидит, почестей и жалованных вотчин деля с новыми людьми перед великим государем не угодничает"».

14 Осерчал на родича Давыд Лазаревич, не любил, чтобы ему перечили, и сыну о сватовстве ни слова не сказал.

VII

1 Привязался в походах Лазарь к надёже-князю Симеону Игоревичу Управде.

2 Он же за ним, как за младшим братом засматривал и в опасных делах, дабы по неопытности и рьяности не зарвался молодец, при себе попридерживал, уму-разуму учил; и на охоте, раз было дело, из-под бурой медведицы вызволил, ели жи́ва.

3 Слушался его во всем Лазарь совестливо, и крестами витязи поменялись.

4 Сей доблестный княжич, в детстве осиротев, воспитан был по соседству князем Горынским Боривоем.

5 Крут был меньшой Горынский, и дерзкосерд, и до браней охоч; и как окрай степи ордынской сидел, с нечестивыми измаильтянами в частых сечах рубился: грозой был неверным князь Боривой.

6 Отроком стремя ему Симеон держал; после же, чуть заслышит, что новая замятня настоит, со своими людьми на подмогу летел.

7 И обещал ему опекун, как из-под опеки его отпускал, дочь свою Гориславу в супруги; и мать девицы на смертном одре нареченных благословила.

8 Души не чаял князь Боривой в дочери единственной; возрастил ее в бранном быту степною наездницей, и поленицею ласково величал.

9 Подруг у Гориславы не бывало, одиночество ей не докучало: по степи любила скакать, да травы степные собирать, да песни петь незнаемые, наговорные, и слыла в народе знахаркою и ведуньей, что в землю на семь пядей видит.

10 Отца крепко любила и одна его не боялась; а Симеона за старшого брата уважать обыкла.

11 Храбр был в поле Симеон, сердцем же кроток и прост; а Гориславу гордою почитали люди и немилостивою, даром что недужных навещала по всей округе и, какую хворь извести посулит, зельями излечивала.

12 Торопил свадьбу жених, а невеста в ответ головой качала да все в дальнюю степь глядела очами грозными и горестными,

13 словно из-за края земли вести ль какой ждала, дива ль небывалого, — да, гляди, не на радость.

VIII

1 Пришатнулась лихая беда: не ждали, не гадали, как нагрянула степная орда;

2 князя в бою убила, княжье гнездо разорила, села и посады окрест повыжгла, а Гориславу с девами и молодицами в полон увела.

3 В те поры были Симеон и Лазарь в разъездах недальних вкупе, а как о набеге сведали, с отборною ватагой на выручку поскакали.

4 И настигла погоня полон в диком поле, — в ханскую ставку увозили княжну похитчики, — и в кровавой сече поганых одолела, и полон отняла.

5 Как волк в стае гончих дрался Лазарь, и шишак на голове его был рассечен; а сам уцелел. Но тяжело уранен был Симеон.

6 Уязвлен и окровавлен лежал Управда на поле обедном, и темный облак ему очи застлал; через великую силу он речь держал, побратиму наказывал:

7 «Бога ради, бери ты, Лазарь, двух добрых коней, вези мою невесту в свою семью, к родителям твоим под опеку надежную.

8 До моего прихода ты мне ее береги; а не даст мне Господь целу и невредиму вернуться, женись на ней ты, коль полюбится. На то ты мне и крестовый брат».

9 И присягнул Лазарь Симеону крепкою клятвой завет держать, девицу свято беречь и, коль не судит Бог жениху живу остаться, взять ее за себя с охотою и любовию.

10 А как пошел за Гориславою и та перед ним покрывало подняла, оторопел Лазарь: такой красы женской, нежной и грозной, в жизни не видывал.

11 И опустил глаза. А тут им коней подвели; и вскочили на коней оба, и в путь пустились.

IX

1 Долго бок о бок мчались и словом не перемолвились.

2 Когда же осталась за ними росная в сумерках степь и полный стал месяц над лесом, сошли с седел на привал.

3 И сидючи у ручья под ракитою на ясной прогалине, вдруг звонко и протяжно запела Горислава жуткую песню, игрищную, не по отце плач, не по женихе жаль:

4 «Из-под бела камня из-под алатыря
Выдыбал млад змееныш яритися;
Из-под люта каменя горючего
Выползала змея свадьбу правити,
Завивалася в кольца при месяце,
Зазывала на игры любовные».

5 И сказал Лазарь: «Непутевую ты песню поешь, не к добру кудесишь».

6 А она: «Горыниной силе волхвовать, Егорьевой царевать. Наколдовала бы я тебе царство, да ты и без моих чар некогда царем будешь».

7 Содрогнулся Лазарь и удивился, вспомнив матери сон, что та ему, еще отроку, сказывала и на силы Егорьевой торжество в судьбе его грядущей прикидывала, и прошептал: «А ты как про то знаешь?».

8 Отвечала Горислава: «Вижу за тобой золоту стрелу». И запела опять:

9 «Улетай подале, степной коршун,
Не подглядывай свадьбы змеиные!
Не востри ты, разлучник, кривых когтей
Умыкнути змею во поднебесье!
Как ужалит вора в пернату грудь,
Ужо мертв падешь на сыру землю».

10 Молвил Лазарь: «Неладные те, красна девица, загадки, сдается, загадываешь; да я-то хитрости женские домогать не охоч».

11 Она же в ответ: «Ужалить ужалю ненароком, на то я и змея Горынская, а лукавства женского во мне нет.

12 Без утайки скажу: люб ты мне, змееныш! Один на всем свете люб. Кровь кровь кличет, чужой не хочет. Я тебе и в любви, и на царстве чета».

13 И возмутился духом от слов тех Лазарь, будто дремучие в нем колыхнулись омуты, и сладкое к ней потянуло желание; но тут же и злая в душе змеей шевельнулась ярость.

14 И собрался с силами, и утвердился в сердце своем, и сказал ей с укорою: «Бога ты не боишься, я же крест целовал брату моему крестовому тебя соблюсти».

15 И перескочил через ручей, и бросил меч свой вдоль ручья, и молвил: «Как сей ручей нас разлучает и меч сей нас разделяет, так разделились пути наши».

16 И стала Горислава об-он-пол ручья и говорила: «Целованием ли двоих предать хочешь? Выслушай слово мое.

17 Коль не выживет Симеон, тебе я сговорена: тебе меня сам он обрек, как и родители твои за тебя меня сватали.

18 А коль выживет да за мною придет, равно ему на свете не жить: грех на душу приму, а его изведу. Недаром ты мне булат подкинул.

19 Коль воистину соблюсти меня хочешь, соблюди душу мою. Полюбишь меня, — из плена змиева живую меня изведешь; мне будешь за Егория, и земле Егорьем себя покажешь.

20 Выдашь меня жениху постылому, — и его и меня погубишь; да и сам ужо змием станешь ползучим, как резвые ноги тебя не понесут».

21 И вошла в ручей, и, поднявши меч, к нему перебросила, и засмеялась: «Вот она, загадка-то моя мудреная: на чем ты крест целовал? Ее ты, удалой молодец, и разгадывай».

22 И воспалился в груди на нее Лазарь гневом лютым, но в меру гнева распалялось в нем и вожделение.

23 Ни слова в ответ не молвил, глаз на нее не поднял; молча на коней сели и на заре прискакали в посад знаемый,

24 откуда с надежными людьми послал Лазарь Гориславу к своим родителям, а сам назад в степь повернул. И путь держал к полку Симеонову.

X

1 Недугом знобим и палим, лежал Симеон под наметом в становище, и был промеж жизни и смерти немало дней, и переломилась немога на выжитье.

2 Бодрствовал ночью у одра его Лазарь, пониклый и унылый.

3 И прокрался в шатер кривой Чегирь, перебежчик из степной орды, что в княжьем полку и за лазутчика был, и за знахаря, и на ухо Лазаря зашушукал:

4 «А и крепко спит, разлучник-то твой! А и дашь мне золотой казны, то николи не проснется».

5 Иссунул Лазарь из ножен меч и положил душепродавца на месте мертвым.

6 Очнулся спящий и, озираясь, о всполохе вопрошал. И не стерпел Лазарь и воскликнул в горе и гневе: «Мне он голову твою продавал».

7 Обнял Симеон Лазаря и ни о чем боле не допытывал.

8 Что ни день, тела в нем крепость на прибыль шла, души светлость на убыль.

9 Да и Лазарь, будто сам не свой, пасмурен бродил и хмур.

10 Когда же раненый и вовсе окреп, сели побратимы на ретивых коней и путь держали в родительскую Лазаря вотчину.

11 И на полпоприща остальной полк опередив, говорит по дороге Симеон Лазарю:

12 «Брат Лазарь, вещий мне ворон граял, что люба тебе стала Горислава больше брата твоего крестового».

13 Потупил очи Лазарь, помолчал и нехотно вымолвил: «Ты брат мой старшой мудрейший меня, ин сам и рассуди, мне юному в научение, что со мною с проводин тех соделялось.

14 Лютое некое, чую, одержит меня наваждение. И любовь ли к ней сия лютость моя, али ненависть, сам не ведаю».

15 А Симеон ему: «В вас, Горынских, кровь кровь кличет, кровь кровь борет.

16 Лиха, брат, твоя прилука, да не лише тебя: ты и без Гориславы жив будешь. Я ж от тоски по ней, как в засуху колос, иссохну».

17 Возгласил Лазарь: «Лихом тебе быть не хочу; у нее на себя лихо накличу».

18 Задумался Симеон и говорит: «Грех и сором крестовым братьям не токмо о жене, но и о жизни тягаться.

19 Слушай брат; и ты, и она из колена Егорьева. А есть на земле вашей святой кладязь, и кто из него воды напьется с молитвою, того, слыхать, Святой Егорий на добрый путь и во сне наставляет, и в жизни приводит.

20 Как приедем в твои края, пойдем к тому колодцу вместе на богомолье, да на суд Егорьев. Как воин Христов рассудит и во сне покажет, с кем из нас Гориславе под венец идти, так тому и быть».

21 Подумали, погадали и такову заповедь между собой положили.

XI

1 Как прибыли в Давыдовы земли, заперво пошли витязи на урочище Егорьево и крест с криницею в дебри разыскали.

2 Сотворил молитву Симеон и, воды ключевой испив, навзничь лег под крест, руки на груди сложив, как мертвец, и тихим вскоре сном забылся.

3 А Лазарь поодаль глядел, как он почивает, лицом светел и благообразен, и румянец на щеках похудалых заиграл, словно взошло перед ним во сне солнце утреннее.

4 Отступил тогда ангел от Лазаря, дабы предать его искусителю, и приступил к нему бес, и злобою ожесточал сердце его на Симеона, и раздражал его, мерзостное и остудное в уши ему влагая:

5 «Так-де будет пустосвят сей и на брачном ложе почивать с Гориславою, от любовных услад притомясь; и залюбуется невзначай жена покоренная на свет-негушку, супруга своего могутного да пригожего.

6 И змееныша подколодного, гляди-кась, припомнит, как тот его богатырской стопой в дорожный прах мимоходом втоптал, — припомнит, да усмехнется».

7 И подущал его бес: «Почто ты кривого Чегиря убил?

Ныне, коли сам меча не вынешь и не умертвишь спящего, любезною твоя Горислава добычею добытчику станет».

8 И не мог Лазарь взора отвести от Симеона почивающего, и подстрекал его бес: «убей!» да «убей!».

9 Тогда подошел ангел Лазарев к юноше и повернул его за плечи лицом в другую сторону, дабы не видели очи его Симеона.

XII

1 Поникнул головою Лазарь и отошел под сени дубравные.

2 И вспомнилась ему Горислава на дубравной прогалине, как песни ему пела колдовские, зазывные, и в очи ему зазывно глядела очами ласковыми и волшебными, и теми волшебными очами потаеные письмена в сердце его читала;

3 как вслух называла и надежно сулила, чего он и в заветной думе именовать не смел;

4 как во мужа тою ночью она превратила отрока — да не в мужа токмо, а и впрямь не в кудесника ли самосильного?

5 Уж не на прельщение ли и пагубу души его таким его окрутила обаянием, такое навела на него наитие силы и дерзновения, что, мнится, дана ему на земле всякая власть:

6 как наречешь, так и обречешь; на что поглядел, тем и завладел; чего изволил, то и вымолил.

7 И, ровно хмель разымчивый, бросились ему в голову и будто по жилам огнем растекались слова ее нежные и дерзкие: «Люб ты мне, змееныш; тебе я и в любови и на царстве чета».

8 И темною волной потянуло его к ней, грозной, желание неистовое, что грехом насытиться алчет, как лев снедью кровавой.

9 Тогда принял перед ним бес обличье Гориславы, будто невдалеке сидящей в заросли папоротниковой, и услышал Лазарь из уст ее сладких:

10 «Ты только на гибель его меня ради согласись; ведь единой мысли твоей и волки хищные повинуются». И озрелся Лазарь на Симеона.

XIII

1 И видит, из-за дерев выглядаючи: все спит Симеон, а над ним стоит матерый волк голодный, а за этим из-за густой чащи других волков глаза горят.

2 И слышит за собою Лазарь Гориславин тихий смех. И разъярился гневом внезапным на Гориславу, лютым, и ринулся с оружьем на зверя.

3 А зверь из глаз исчез — будто его и не бывало; глядит на Лазаря кроткими глазами Симеон, под крестом лежа, и тихо молвит: «Брат Лазарь, на кого ты ополчился?».

4 Бросил Лазарь булатный меч в сторону и говорит: «Волка прогнал. А ты какие сны видел?».

5 Ответствовал Симеон: «Видать ничего не видал, а слухом слышал, будто кует кузнец глубоко под землей тяжким молотом, кует да приговаривает:

6 «Три венца кую,
Два зараз даю,
Третий один
После тяжких годин;
А и первый венец — жениха молодого,
А другой с ним — мученика Христова,
А третий, один, — царя земного».

7 Не успел я и аминь сказать на первый венец, вожделенный, что с другим, светлейшим вкупе дается, как ты меня разбудил».

8 Вскричал Лазарь: «Бери себе свою суженую, на счастье ль, на лихо ли, как Бог велит! Мне и без нее Егорий родич; ты же, и с ней под венцом, мне крестовый брат».

9 И бросился бежать прочь, как волк, перед сворою псов выпустивший из пасти добычу.

10 А бес ему вослед глумится: «А и лих ты, Лазарь-пролаза! Хитро домекнул, как и волчью утробу насытить, и овечьей шкуры с хребта не спустить.

11 Знает змееныш, что как токмо она душу свою погубит и мужа убьет, то к нему же придет полюбовницей. Самого Егорья объегорить изловчился: и девки не прозевать, да и царский венец в придачу улучить. Ай да Лазарь-лазун!».

12 И ужаснулся Лазарь на то лукавство бесово, и отчаялся в спасении души своей.

13 И занемоглось ему в дороге; еле домой доплелся; дома же, всех отпустив, затворился в горнице своей, и лег на одр свой, и впал в забытье.

XIV

1 И привиделось Лазарю, будто стоит он в седой степи на белом камне отлогом и пасет с того высокого камня лобного несметное овец стадо.

2 И проходит мимо серых волков многое множество, и гонит их копьем свет-Егорий.

3 И запрещает волкам Егорий овец резать, иным же повелевает, назначая овцу, или агнца, или овна, и тогда хватает волк ловитву указанную и несет в стаю.

4 И будто машет Лазарь жезлом Егорию, и возбраняет ему, и сам дань отобрать сулит.

5 А Егорий в ответ: «Мне ты сам данью будешь: ныне за двоих выкуп, по долгом времени за всю землю оброк».

6 И метнул Егорий копьем в Лазаря, и прошло копье сквозь чресла Лазаревы, и врос он в камень до чресл.

7 Пробудился спящий от сна и ощутил, что отнялись ноги его. И заплакал Лазарь о своем убожестве.

8 И с той поры сиднем сел, жив и млад телом с головы до чресл, а ниже мертв.

9 И поднялся в дому великий плач, и сетование безутешное, словно живым Лазаря хоронили.

XV

1 Пришла Горислава из девичья терема к Василисе скорбящей, упала ей в ноги и говорила:

2 «Государыня-матушка, ведь за мать родную ты сироте стала, с повинной меня прими.

3 Чует сердце мое вещее, что за меня, окаянную, сын твой казнь принял».

4 Диву далась Василиса на слова Гориславины и почла ее за исступленную.

5 Та же без утайки рассказала, как полюбился ей Лазарь больше света Божьего, как ночью в лесу его соблазняла, и супротив брата крестового на злобу и вероломство разжигала,

6 и как положила в сердце своем жениха убить, и как молила Лазаря душу ее пожалеть, жениху не выдавать, и как, ежели выдаст, кару на него накликала.

7 Вот, говорила, рыдаючи, и накликала! Ведь все, почитай, догадались, куда, как приехали княжичи, первым делом пошли.

8 А и почто им было перво-наперво на криницу идти? Не иначе, вестимо, как за судом за Егорьевым, чтобы Свят Егорий тяжбу их братнюю обо мне, о невесте, рассудил.

9 Вот он, из-за меня непотребной, и видим, каков-то вышел, Егорьев-то суд!».

10 Пожалела Василиса Гориславу, видючи ее и о Лазаре горе, и о злом своем умысле сердечное сокрушение.

11 И возблагодарила Бога за то, что сыну ее не токмо на беса одоление дал, но и временное, как уповала, испытание его грешной душе целением соделал.

12 Ибо верила слову псалмопевца, что «не до конца прогневается Господь, ниже ввек враждует». И полюбила Василиса Гориславу.

XVI

1 Ушел Управда на ратную справу, Лазарь же сиднем сидел в дому.

2 И огорчился, и возроптал на Бога в сердце своем, и говорит матери своей:

3 «Вот в книге Царств читаю, что убил Давид царь Урию, военачальника своего, мужа доброго, и жену его, Вирсавию, себе взял; и утвердил Бог царство его, и род его возвысил.

4 А я Гориславу поять не осмелился, Бога побоялся, брата крестового устыдился: ан и сижу сиднем. Царям, видно, совеститься не велено: им то не под стать.

5 А ты, матушка, с нами доселе да гаданьями и сама обольщалась, да и меня морочила, славу мне и державу Егорьеву родовую сулила.

6 Думала, сын твой Владарь; а он, как наречен лазарем, таков и вышел: сиречь не Владарь, а убогий Лазарь».

7 Отвечала Василиса: «Сын мой болезный, Богом изволенный, моими слезами вымоленный! Не столь меня телесная твоя скуда крушит, сколь духа уныние и ропот греховный.

8 Тело Бог и умертвить и оживить волен; душу свою сам человек губит.

9 Веру, чадо, береги и с нею упование. Лазаря и четверодневна во гробе к жизни Христос воздвиг, и ты, Лазарь, оживешь.

10 Рано ли, поздно ли, а Божье о тебе предназначение, чаю, исполнится. Недаром и рожденья твоего столько лет я ждала, веруя, что не вотще знамение о тебе мне дано было».

11 «Пойди к себе, матушка, — отвечал Лазарь, — не докучай мне напрасно и раны моей сочащейся не береди».

12 Ушла княгиня в свой терем и горько плакала; и увидела ее Горислава плачущей, и говорила ей с дерзновением:

13 «Терпи, мать, и молись с надеждою неослабной. Что земля тучная колосу наливному, то надежда неослабная молитве дохотчивой. Великою радостью сии слезы твои обернутся.

14 Слышит сердце мое вещее, что не в кару и проклятие недуг сей на Лазаря наслан, но к силе и славе поздней. Жертву Лазарь принес, и тою жертвою стяжал мощь.

15 Видела я, как тебя вижу, за его спиной золоту стрелу Егорьеву. И ранит стрела сия, и целит, и великого жребия знак есть. Ему наш род поднять дано; быть ему всея земли владыкою».

16 Удивилась Василиса на те слова Гориславины, и поведала ей сон свой девичий; и укрепились обе в уповании.

17 Князя же Давыда тем утешать не смели: неравно на бабьи бредни прогневается и еще пуще сердцем ожесточится.

18 И без того говорит: «Лучше бы сын мой умер, чем быть ему заживо мертвецом. В темную тучу солнце рода нашего закатилось».

XVII

1 Через год осенью, уже и до Филиповок незадолго, приехал Симеон за невестою, и благословили его с Гориславою родители Лазаревы под венец идти.

2 Свадьбы у Горынских не играли, но прямо из-под венца повез новобрачный молодую жену по первопутку домой красным поездом.

3 Да не долго молодые жили вкупе. Дня два ходила Горислава в мужнином доме как обаянная: не ела, не пила, молчала да молилась часто.

4 А после третьей ночи поклонилась мужу в землю и со слезами взмолилась:

5 «Отпусти меня, государь мой, как уже и пост, гляди, зачинается, на богомолье дальнее по обету великому за спасение твое и мое; и не токмо что к Святкам, а и до Светлой недели домой не жди».

6 Скрепил сердце Управда и отпустил ее на хождение пешее с нищими богомольцами и странниками перехожими к дальним святыням.

7 И пошла скитаться Горислава зимою лютою по монастырям да пустыням, и в стенах обителей святых проживала.

8 Когда же во чреве ее шевельнулся младенец, пождала еще и напоследях надумала домой к мужу идти.

9 И уже приближалась с попутчиками к родным краям, как от встречных людей сведала, что гнезда Управдина и в помине нет:

10 все степным набегом пожжено и с землею сровнено, и сам Управда живым в полон взят.

11 Повернула Горислава в земли Давыда Горынского и в дому Давыдовом, как в семье родной, поселилась.

12 И подоспело ей время родов, как весть пришла о кончине Симеоновой. Принуждаем был Симеон отчей веры отречься и басурманский обычай принять.

13 Зане злобились на него издавна в орде за грозу Бори-
воеву и, как несомненно знали, что Христа ради он и на
лютую казнь пойдет, таковую ему и ковали погибель.

14 И умучен был в орде князь Симеон Управда за имя
Христово.

XVIII

1 Как услышала про то Горислава, пришла к Василисе
и простерлась перед нею наземь и, в грудь себя биючи, со
слезами говорила:

2 «Ныне, государыня-матушка, как угодно было Господу
Симеона к сонму преславных мучеников Своих сопричесть,
выслушай, каково же было окаянство мое кромешное, и
всю злобу мою змеиную познай.

3 Расскажу тебе, как меня, злодейку богоостудную, са-
тана искушал, как душу мою отчаянную, разбойную на
волос от конечной пагубы по краю водил и в бездну геен-
нскую толкал.

4 Пошла я под венец, сердце скрепила, суда Егорьева
ради, Егорьевой воле покорная.

5 А как осталась с мужем наедине, тут и вступило в
меня наваждение. Топор на него припасен держала за по-
стелью брачной.

6 Две ночи, чуть он дремой забудется, за топором тя-
нулась рукой; да, видно, сила Господня руку держала.

7 Не подымалась рука на неповинного, а сердце в груди,
как зверь ярый в клетке, прядало. Всю руку я себе в те
ночи зубами искусала, волчица бешеная.

8 На третью ночь встала я тихонько с постели, — а он
спит, ровно дышит, и губы приоткрылись, будто улыбаются,
и румянец на щеках играет — красивый такой.

9 Топор достала и совсем уж к удару изготовилась, да
вдруг вижу — Егорий ли сам очи мои отверз, твои ли тут
молитвы помогли, Лазарево ли меня откупило страдание —

10 вижу, матушка, на челе его светлый венец и будто
кровь из-под венца на чело сочится. И ужаснулось сердце
мое, и умилилось.

11 Наутро, ни в чем ему на признавшись, запросилась я на дальнее богомолье, и он, видя трепет мой и тайную муку мою, не прекословя отпустил.

12 Долго я по святыням ходила, стужу и глад терпела, поклоны била, плоть свою нещадно казнила, грех свой тяжкий отмаливала.

13 Намедни говорит мне на исповеди отшельник некий, подвижник великий: «Отпускаю тебя властию, мне данною, грех пожелания и умышления твоего и обуреваемого естества твоего, по сердечному сокрушению твоему.

14 И благословляю тебя на подвиг материнства твоего, и благословенно будет дитя твое: мир оно в душу твою и многих прольет, отрадою тебе будет и прощением. И чаяние твое на ней свершится».

15 Как сказал мне прозорливец таковы слова, надежда великая, словно заря в ночи, душе моей воссияла».

16 Отвечала Василиса: «Сходи ты, дочь, помолись у источника Егорьева, чтобы дал тебе Святой благое от бремени разрешение, на мир и отраду и прощение всем нам.

17 Ибо тяжко почила на роде нашем десница Господня».

XIX

1 Пошла Горислава на Егорьев ключ и молилась у креста над криницею.

2 И на молитве почувствовала, что наступает час ее, и обняла руками крест, на коленях стоючи; и схватили ее боли родильные, но не выпустила креста из рук, а как схватилась за него, все крепче держалась, доколе по муке недолгой не разрешилась от бремени.

3 И, родивши дочь, встала от креста через великую силу, и омыла младенца водою из кладезя, и, труд непомерный подъявши и не глядючи на усталость смертельную, новорожденное дитя к Василисе донесла и на руки ей положила,

4 сама же слегла, телом изнурена до изможденя последних сил, душою воскресшая. И, светло возрадованная, говорила, плоти изнеможение перемогаючи, о младенце: «Родилась отрада моя».

5 И нарекли дочь Симеона и Гориславы во святом крещении Евфросинией, что значит — отрада; прозывать же обыкли завсегда Отрадою.

6 И, когда окрестили Отраду, пришел ангел мирный к одру Гориславы и душу ее из уст вынул.

7 Родилась Отрада под Яблочный Спас, а под Успеньев день хоронили Гориславу; и положили ее, по ее умолению, в заповедной дубраве Егорьевой.

XX

1 Уж и третья весна расцвела с похорон Гориславиных, а все темен и хладен коснел Лазаря дух, как страна полунощная, и уста его замыкала обида.

2 Затворился в терему своем сидень и никого, опричь матери, на глаза к себе не пускал; разве князя-родителя во дни праздничные, и того с неохотою.

3 Думу ли про себя неотвязную думал, так ли дремал душой; но Богу вовсе, почитай, не молился, книгам же божественным часами прилежал, не умиления ради, а научения;

4 инорядь из оных и княгине Василисе вслух читывал, как была она до писаний жадна.

5 Читал он ей так однажды про Давида-царя повесть свою излюбленную и, как дошел сказ до Вирсавии, внезапно возмутился духом и воскликнул:

6 «Не кори меня отай, матушка, за бесчувствие и окаменение сердца моего, что николи я ни Симеона, ни Гориславы ни слезою умильною, ниже словом не помянул.

7 Живой о живых жалеет, по мертвым плачет; а я-то жив ли воистину, и сам того не ведаю.

8 Ровно в омут дремучий с головой затонул; али на погосте лежу, с соседями переговариваюсь; и, мнится, мертвых нашепты ближе слышу, чем ваши речи живые.

9 Потускнел, потемнел в очах моих свет солнечный, не радует сердца моего, и твой голос доходит словно с того света.

10 Будто — знаешь, как нищие странники поют, — посадили меня в погреба глубокие, защитили щитами дубовыми, задвигали досками чугунными, засыпали песками рудожелтыми».

11 Прервала речь его Василиса: «Так-то, сынок, о самом свет-Егорье старцы поют перехожие. А и дальше поется стих:

12 «Как по Божию повелению,
По Егорьеву умолению,
Подымаются ветры буйные,
Разносили пески рудожелтые,
Раздвигали доски чугунные,
Разметали щиты все дубовые,
Выходит Егорий на вольный свет».

13 Молвил Лазарь: «Вот в том-то и разница, что по Егорьеву, сказывают, умолению. И мне так прежде чаялось, как сила во мне жила: чего-де соизволил, то и вымолил.

14 А ныне ее мне, силы-то, на хотение да умоление, отколь добыть? Сокрушил меня сильнейший меня и силу мою из меня вынул.

15 Ушла из души моей силушка, как вода из пригоршни утекла. Не ноги у меня отнялись, а сила душевная. И при жизни душа моя в сень смертную низошла».

16 А ему в ответ Василиса: «А чья она в тебе, сила-то, была? Не Егорьева ль? Егорий дал, Егорий взял, он ее тебе и сохранит. На то ты и Егорьев родич».

17 Усмехнулся Лазарь: «Егорьева, говорит, сила царская. Стыдом да пощадою царство не наживается.

18 Сказывал я тебе о Давиде-царе: не так он, как я, поступал. Не такого, знать, и родича себе Егорий хочет».

19 Осерчала Василиса: «Полно, Лазарь, не криви душою! Не тем себе Давид царство добывал. И я, гляди, с тобою начетчицей стану.

20 А как он к Саулу в шатер ночью вошел и спящего погубить не восхотел, вот чем он себя царства достойным показал».

21 Задумался Лазарь да и пуще принахмурился. «Хитра ты, государыня-матушка, дитятко ненаглядное улещать, да ныне меня никая лесть не берет.

22 Все одно мне стало: на царстве ли сидеть, али сиднем за печкой. Не манит мана из сна-дремы. Отошла моя душенька в дальние места, незнамые.

23 Помнишь, он же, царь Давид, траве усохшей человека уподобляет: что злак сельный, говорит, отцветет человек: «Яко дух пройдет в нем и не будет, и не познает ктому места своего».

24 Такожде и мой дух тела своего не познаёт. Прошла через меня сила насковзь, и нет ее: остался злак сохлый да никлый».

25 И отвернулся Лазарь лицом от матери на ложе своем.

XXI

1 С той поры перестал Лазарь с матерью беседовать и книг боле ни вслух, ни про себя не читал, и прошло так еще немало времени.

2 Только молчал, молчал сидень и говорит вдруг матери: «Уже давно, матушка, все сны мне снятся смутные. Днем и не воспомнишь ясно, что ночью приснилось.

3 Только во всех одно: брожу я будто по лугам каким-то, а окрест сумерки и со мною Горислава.

4 И будто говорит мне: «Привольно тут нам друг с дружкой похаживать, как ты ныне по соседству обитаешь.

5 А вскоре тебя и совсем к себе уведу, в обитель мою таимую, на гостины долгие, и не прежде отпущу, как цвет обрадования моего на земле прозябнет».

6 И многое будто мне поведать тщится — таково мудро и важно глаголет, — и во сне будто все разумею; а проснешься — коль и воспомнится что урывкою, не поймешь и сей же час запамятуешь.

7 А вот эти слова ее, хотя и не вразумительны они и глухи слуху моему, а запомнились».

8 Вздохнула Василиса и молвила: «Чаю, замолила грехи свои, страдалица, и верно за тебя ныне Бога молит.

9 «Ты же, если бы и воистину в сень смертную низошел, в оной не останешься: исхищен будешь чудом на вольный свет, как Иона изведен был из чрева китова, токмо ко Господу из преисподней воззови».

10 Вскоре после того почали находить на Лазаря забытье глубокое и обмор непробудный; месяцами бездыханен обмерший лежал, нетленному мертвецу подобен.

11 И так, в смерти жив и в жизни мертв, долгие годы цепенел.

КНИГА ВТОРАЯ

I

1 В девятый раз чередой с похорон Гориславиных проехал по лесам Егорий на белом коне; ласточек прикликал, росу спустил, скот в поле выгнал.

2 Земля озимое грела, цветами убиралась, щетился хлеб;

3 без памяти Лазарь лежал в покое своем, а в окно косящатое распахнутое, луга утренние, пахучие весенним духом дышали.

4 И запел под окном звонкий голос детский славу ли некую богомольную, какими дети в большой праздник Христа славят, стих ли духовный, страннничий, слуху приятный, сердцу умильный:

5
«Во темном сыром бору
Семь ключей повыбило.
На чистой прогалине
Студенец серебряный, —
Студенец серебряный
Владычицы Дебренской».

6 Перервался стих и сызнова зачинался:
«Во темном сыром бору
Семь ключей повыбило.

Собирались семь ключей,
Сотекались семь живых
В кладезь Богородичен
Владычицы Дебренской».

7 И открыл Лазарь глаза и прислушался; и уста замершие немо повторяли за голосом той песни желанной слова.

8 Твердил голосок ангельский, уветливый:
«Во темном сыром бору
Семь ключей повыбило.
Собирались семь ключей,
Сотекались семь живых
На чистой прогалине
В студенец серебряный».

9 И возжелал Лазарь из того студенца, в бору сокровенного, влаги напиться студеной, что из семи живых ключей стекается, и сладко было ему о тех чистых водах и тенистых древесах думать.

10 А песня протяжная лилась да лилась, переливчатая:
«На чистой прогалине
Студенец серебряный;
По заветну бережку
Шелкова муравушка,* —
По заветну бережку
Владычицы Дебренской».

11 И, по роздыхе кратком, — словно кто на молитве воздохнул, — продолжалось пение:
«По заветну бережку
Мурава нетоптана,
По лугу нехожему
Травушка некошена,
Мурава шелковая,
Цветики лазоревы».

12 Внезапно умолкнул голосок, будто и надолго; а потом опять по-другому затянул, ласково и жалостливо:
«Лазарь ты, Лазарь,
Убогий мой братец!
Пусти меня, Лазарю
Во светлую горенку!
Набрала я Лазарю,
Набрала убогому

На лужайке цветиков,
Лазарю лазоревых».

13 И проговорил Лазарь: «Кто ты?». Отвечал голосок под окном: «Отрада». «Войди!» — молвил Лазарь.

II

1 И вошла в покой отроковица светлая и пригожая, и глянули на Лазаря из ее очей светоносных, словно из далины далекой, из глубины глубокой, темные Гориславины очи.

2 И долу потупивши тихие вежды, длинными отененные ресницами, прямо и твердо подошла гостья нечаянная к одру болящего и нежною рукою рассыпала на грудь ему лесные цветы лазоревые;

3 да тут же и застыдилась, отступила и поодаль стала, и лицо убрусцем прикрыла.

4 А он в смятении радостном не ведал, явь ли то или сон. И стал вопрошать ее с ласкою; и отвечала ему отроковица твердо и истово.

5 И сошла с нее робость помалу, и в беседе тихой уже не сводила она с Лазаря очей своих, ясных и важных.

6 Он же на те ответы ее, как в сновидении доводится спящему, и дивился в душе своей, и не дивился, будто иных и не ждал.

7 — «Кто тебя прислал, дитятко милое?» — спрашивал. «Матушка». — «Где же сама-то осталась?» — «У криницы Егорьевой».

8 — «Почто с тобою не пришла?» — «Она никогда в домы не ходит».

9 — «Матушка по все дни со мною сидит». — «Твоя-то матушка, Василиса свет-Никитишна, а я про свою говорю. Твоей матушке я внучка названая, а дочка я Гориславина».

10 — «Знать, во сне ты, сиротка, родимую видела». — «Чудной ты, Лазарь: аль и тебя, скажешь, я во сне вижу?»

11 — «Умерла она, твоя матушка». — «Умерла, сказывают. Так что же, коль умерла? Она с живыми и не живет. А ко мне на криницу приходит».

12 — «Какова же она с виду-то, юже быти мниши блаженной памяти рабу Божию Гориславу? Красавица была твоя матушка».

13 — «Красавица и есть: ростом высокая, станом становитая, лебедушка величавая. И глаза у нее большие, строгие, насквозь тебя видят, а ласковые: глядит на меня, будто солнышко греет.

14 И сама вся будто солнцем насквозь светится под алым платком, ино и зеленым».

15 — «Что же она тебе говорит?» — «Мало ли что. Всего не перескажешь; да и не твоя то дума.

16 Вот и про то говорит, о чем я тебе пела. Только не всю я тебе песню спела: она длинная, а с тебя довольно.

17 А нынче говорит: «Набери цветов лазоревых, да Лазарю убогому и снеси от меня в подарочек: как он Лазарь, то и цветы ему к празднику лазоревые».

18 Вот я их тебе и принесла». — «А какой сегодня праздник?» — «А Духов день». — «И еще что наказывала?»

19 — «А еще наказывала: „Скажи, коль обо мне спрашивать будет, что, мол, к себе его боле уводить не буду.

20 Довольно, говорит, его наставляла; пусть отныне о живых печалуется, на них силу копит, их ему упасать придется.

21 А ты, говорит, ему за меня отрадою будешь". Вот и все, что про тебя мне наказывала».

22 И взял Лазарь цветы, и лицо ими прикрыл; и ручьями из глаз его полились легкие слезы, усладные; и в тихое впал забытье.

III

1 Был Лазарь в забытьи обморочном весь день тот и всю ночь, и еще день и ночь, и день третий весь; а на третью ночь очнулся.

2 И озрелся в горнице, образными лампадами озаренной, и увидел мать свою на коленях перед иконами, и позвал ее тихо: «Матушка! а, матушка!».

3 И когда она подошла к его постели, проговорил: «В добрый час слово молвить! Чувствую в себе дыхание жизни новое и уповаю: миновал морок.

4 Скорее бы уж утро рассвело: возжелала душа моя лучей солнечных и к вам на Божий свет из безвестной стороны вернулась».

5 И сказала Василиса: «аминь!», и возблагодарила милость Господню, и пищи сыну вкусить дала, каравая пшеничного с медом.

6 И говорит ей Лазарь: «Наутро приведи ко мне дитя свое богоданное: видеть ее хочу, какова она, Отрада твоя. Горислава мне про нее во сне наказывала:

7 „Срок мне, говорит, на вольный свет тебя отпустить. Как вернешься, наперво Отраду позови: тебе она за меня воистину отрадою будет".

8 Так мне, помню, во сне Горислава заповедывала».

9 Отвечала Василиса: «Наутро к тебе с моею сироткою жалёной, внучкою названой, приду; ты же теперь успокойся с Богом и до света усни».

10 И покоился Лазарь до света; а в ранний час отроков за княгинею посылал и дитя привести торопил.

11 И вошла к нему Василиса с Отрадою, и сказал отроковице Лазарь: «Во сне ли я тебя видел?». Она же молчала.

12 И еще сказал: «Матушка твоя, Горислава, в сновидении мне тебя издалече показывала, как ты у криницы лазоревы цветы собирала.

13 И будто говорит мне матушка твоя: „Цветики-то, гляди, она тебе собирает: как ты Лазарь, говорит, то и цветики тебе лазоревые".

14 И будто слышал я издалече: песню ты пела такову заветную, словно издавна ее знавал, да забыл. И ныне хочет воспомнить душа, какую ты, как цветы те рвала, песню пела, милую да умильную, — хочет и не может».

15 И глядит Лазарь на отроковицу, песни той от нее дожидаючи.

16 И сказала Василиса Отраде: «Спой, внучка, Лазарю песенки, какие знаешь». Но та молчала потупившись.

17 Опять заговорил Лазарь: «И ничего, мнится, нет в обличье твоем светлом и миловидном от матери; а как на тебя гляжу, кажется мне, будто она тут вот, около меня, стоит».

18 И облобызал дитя со слезами. И увела Василиса Отраду, дабы Лазарь имел покой.

IV

1 Отошла от Лазаря сонная немочь, и вернулась ему бодрость душевная, и памяти твердость, и ясность разумения.

2 Купно и вера в сердце ожила: почал молитвы помалу творить, и правило церковное блюсти, и в словеса боговдохновенные и в жития угодников Божиих вникать уже с некоею теплотою сердечною.

3 А по Отраде, и на малое время ее от себя отпуская, скучал: все на нее глядел, не мог наглядеться,

4 как она в его покое то ли какою забавою детской забавляется, то ли у окна за рукодельицем сидит степенно да пристально.

5 А то и сам с нею зачинал потешаться да гуторить, в игры ль играть домашние — в гусек, в чет и нечет, в шашки, в зернь.

6 Она же и сказки сказывать досужа была, и песни петь нарочито горазда, какие аль от прохожих странников слыхивала, аль и сама, гляди, сложила; и таково складно да ладно и слова придумывала, и напев выводила, что до умиления Лазарь теми песнями ее услаждался.

7 Давно перестала подружка ласковая робеть его и дичиться: куда тут, и за мамку ему бывала, играючи, а он ей за дитя малое.

8 А иным часом, ровно к брату старшему, ластилась; а то вдруг и подойти поближе не хочет, статится, исподлобья на него поглядывает, а глаза смеются.

9 Журила его тоже да корила, смеючись, за убожество: сиднем-лёжнем обзывала, байбаком ленивым, лесным бояриномлежебокой, что жиру за лето нажил да лапу себе в берлоге и сосет, за всю зиму раз с боку на бок повернется, и то на солнцеворот.

10 И не в обиду то Лазарю было, а в утеху и веселье, будто и впрямь он потехи ради убогим притворился.

11 Обыкла с ним Отрада целые дни проводить, с утра у княгини в Лазарев терем просилась, а с дворовыми подружками играть не шла.

V

1 Миновала так зима и лето красное, пошел Отраде одиннадцатый годок, и зачала она Лазаря молить: «Научи да научи меня грамоте — читать и писать».

2 А Лазарь тому и рад был; и как оказалась отроковица весьма понятлива и памятлива, то по малом времени уже и Псалтирь разбирала, а минул год, другой — и из других книг довольно прочла.

3 А что начитала, по-своему любила пересказывать: «Смотри, говорила, Лазарь, твердо ли я все упомнила, добре ли в толк взяла, так ли догадалась».

4 И дивились иною порой Лазарь и Василиса на речи ее замысловатые, будто и не детские.

5 Читали они, к примеру, в Книге Бытия, как Господь Бог прародителей наших за первый грех древлего ослушания покарал, Адаму смертию умереть назначал, Еве же и чад родить в муках.

6 И говорит Отрада: «Меньше в том казни было, так разумею, нежели милости. Коли дитя родить матери благо, стало, и помереть человеку не лихо.

7 Не убыль человеку смерть, а силы прибыль. А что в болезнях матери детей рожать определено, то радости ее не отымает.

8 Так и с этою жизнью расставанье боль человеку и скорбь; но из этой скорби радость процвести должна такая же, какая матери радость есть на дитя рожоное».

9 Сказала Василиса: «Добро тому, кто достойно преставится; но смерть грешника люта, и кого грехи тянут тяжкие, тому жизни конец суда начало».

10 Отвечала Отрада: «Бог милостив. Да ведь и дети тоже не всегда бывают родителям в утешение. Первый-то у Евы

сын кто был? Каин! А и грехи многие, Божией Матери предстательством, замолить можно».

11 «Разумница ты у меня, вся в матушку свою пошла, — молвила Василиса, — и кто тебя сему научил?» Прошептала Отрада: «Вестимо, матушка».

12 Засмеялась княгиня ласково: «Как же она тебя в том наставлять могла, когда ты ее, страдалицы, Богом взысканной, сиротинка ты горькая, и не помнишь?».

13 Потупила очи Отрада, затулилася и ничего на все расспросы не отвечала.

VI

1 Сидела Отрада возле Лазаря — шел ей тогда год тринадцатый, — и читали они опять ту же об изгнании праотцов из вертограда едемского повесть, и говорит Отрада:

2 «Внимай, убогой, да вникай: я тебе о земном рае стих спою, что мне пустынька дубравная нашумела, поведаю». И запела*:

3 «Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый,
Ты почто еси мне заповедан?
И куда ж от меня затворился,
Невидимою схимой покрылся?
Али мною ты, Раю, погублен?
Али в горняя, Раю, восхищен
И цветешь в небеси на воздусех,
А сыру землю сиру покинул?

4 То не крины душистые пахнут,
То не воды журчат живые, —
Говорит Адамовым чадам
Посхимненный Рай, затворенный:
„Вы не плачьтесь, Адамовы чада:
Я не взят от земли на небо,
Не восхищен к престолу Господню
И родимой земли не покинул.
А цвету я от вас недалече,
За лазоревой тонкой завесой:
Ту завесу лазореву знает,
Кто насытил сердце слезами.

5 Где проходит Божия Матерь

По земле святыми стопами,
Там оскрест и я простираю
Добровонные сени древесны;
Там бегут мои чистые воды,
Там поют мои райские птицы;
Посреди же меня Древо Жизни,
Древо Жизни — Пречистая Дева“».

6 «Знаю, — сказал Лазарь, — мне в тот рай Богородичен не вступить; а послушать тебя сердцу утеха и некое о Земле-Матери упование. Отрадою ты мне юдоль сию слезную озаряешь».

7 Сказала в ответ Отрада: «Так оно и есть, Лазарь, как я пою. А Егорья Божия Матерь любит. Он перед Нею по земле на белом коне едет, а Пречистая за ним идет.

8 Он Ее слуга; ты же — слуга Егорьев. И тебя Матерь Божия пожалеет».

9 «Знаю ныне, — воскликнул Лазарь, — что оно, то словечко твое, значило, что ненароком ты про матушку свою проронила: от нее де наставляема была в том, что от наших очей, как оный твой рай, сокровенно!

10 Воистину отрадою ты мне из голубой той скинии, слезным покрывалом завешенной, послана.

11 Воспомнилось мне, когда ты стих свой о рае недальном пела, ясно воспомнилось: не во сне я тебя тогда с лазоревыми цветами видел.

12 Наяву ты мне их сюда, недужному, приносила от Гориславы совестью утешною и песню ту наяву мне пела заветную, милую.

13 Не таись, Отрада, скажи мне, что так и было; как ныне припомнилось, и спой мне еще ту самую песню».

14 Взглянула на него Отрада очами далекими, Гориславиными, и, ничего не сказавши в ответ, убежала.

VII

1 В то лето переменился Отрады нрав и обычай. Реже и ненадолго Лазаря навещать стала.

2 Иной раз, заупрямившись, и на зов не шла, и тем своим норовом его, как дитя малое, до слез доводила.

3 Повадилась с девками дворовыми прокудить, с пастушенками сельскими в шалые игры играть.

4 Удержу ей не было: на коней необъезженных вскакивала, быков бодливых в стаде дразнила.

5 Расходится — ей и не перечь: в буйственное некое входила отчаянье, после же в уныние глухое и тоску безутешную.

6 Приводила ее тогда Василиса насильно к Лазарю: как он взглянет на нее пристально, она и притихнет; а улыбнется ласково — и она вся тихим светом засветится.

7 Уж и Писание вместе реже читывали. Сидит раз Отрада у Лазаря, виноватая, пристыженная: в тот день она и добрую княгинюшку непокорливостью прогневала.

8 И читают они в Евангелии, что Христос из Марии Магдалины семь бесов изгнал; и говорит вдруг Отрада:

9 «Тебя-то, Лазарь, Матерь Божия пожалеет, — мне так и матушка говорила, — а вот я у тебя дурная, грешница злая. И на тебя, убогого, в душе гневаюсь».

10 «За что же ты на меня-то осерчала, дитятко? — говорит Лазарь. — Али я тебя чем обидел?»

11 Отвечала Отрада: «Не обидел еще, а ужо обидишь!» — и залилась слезами горючими.

12 А Лазарь дивился. «Скажи мне, — говорит, — что у тебя на душе, Отрадушка». А она в ответ:

13 «Придет, знаю, такое времечко, — да уж и ждать его недолго, не за Горами она, волюшка твоя вольная:

14 укрепишься ты мыслями и мышцами, и жилами, и жизнию, и всем составом своим душевным и телесным; мертвою водою тебя Егорий обрызнул, вскоре и живою окропит.

15 С постели воспрянешь, богатырем могутным обернешься, как Илья Муромец, что тоже немало годков за печкою сиднем сидел; сядешь на добра коня, славу себе добывать уедешь.

16 А на меня, сироту, и не взглянешь; да я еще и летами мала. На царевне на заморской женишься, на Василисе премудрой; а свою Отраду забудешь».

17 Засмеялся Лазарь, да и запечалился. «Гляди, — говорит, — как бы мне сиднем век свой не завековать.

18 А вот ты скоро подрастешь, замуж тебя выдадут за княжича удалого, да такого пригожего, что ни в сказке сказать, ни пером описать: ин ты меня и забудешь».

19 «Нет, убогий! — тихо Отрада молвила, — я за него замуж не пойду: в монастырь пойду и там за тебя молиться буду. Только грешница я великая: не знаю, молитвы-то мои доходчивы ли будут».

20 Засмеялся Лазарь: «Какие же на тебе грехи такие, дитя ты малое?». Воскликнула Отрада истово и горестно:

21 «Во всем тебе, Лазарь, повинюсь, — как на духу откроюсь. Приходила ко мне матушка на криницу; а ныне, вот уж год, почитай, целый и боле меня оставила; и стала я самой себе словно чужая.

22 В последний раз, как я ее видела, вся в белом она была и еле видна сквозь туман утренний, солнышком просвеченный, и не распознать было, на нее глядючи, близко ли она тут стоит, далече ли.

23 И долго матушка, и таково ласково на меня глядела, а напоследях сказала: „Отныне тебе сама Пречистая матерью будет, коли сердце чистое соблюдешь".

24 Слышь, Лазарь, сердце чистое. А разве чистое у меня сердце? С тех пор, как нарочно, бес ко мне и пристал.

25 Чего-чего мне лукавый не нашептывает: сказать зазорно. На колдовство и срамоту подущает.

26 „Сотри, говорит, змею в пыль, с рудою-кровью смешай, да разденься перед Лазарем донага, да попляши, да тою кровью его и обрызни; как встрепаный вскочет и тебя одну любить будет".

27 А чаще убиться велит: ты, говорит, проклятая; сердца нечистотою и себя и Лазаря погубила; одно тебе осталось — руки на себя наложить.

28 Покинула меня, сироту, матушка, да и Матерь Божия не приходит. А я Ее и не зову. Давно уж Пречистой молиться перестала».

29 «Почему же, — спросил Лазарь, — со мною ты столь

часто Матерь Божию поминаешь, на Нее уповать учишь, а сама, бесу на поживу, Ей не молишься?»

30 Отвечала Отрада сквозь слезы: «Ах Лазарь, Лазарь! Как же я Ей молиться стану? Ведь о тебе об одном вся молитва моя.

31 А вдруг Она меня и послушалась, и исцелила тебя; а ты на ноги встал, в стремя ногу, да и был таков.

32 Поколи ты убогий, весь ты мой тут. Не хочу тебя отпустить. С силою собраться не могу; а, знаю, должна.

33 Вот отчего и Пречистой не молюсь, грех на душу беру. Лучше согрешить хочу, нежели тебя лишиться. Познай меня, грешницу злую, погубительницу твою!».

34 И убежала, как зверек дикий от ловца, в перепуге и смятении.

VIII

1 Спокойнее с того дня стала Отрада и благоразумнее, и буйство ее шалое утихло; с подружками играть зачала в игры девичьи, только прежней ясности ее веселой да ласковой как не бывало.

2 Задумывалась иным часом и на людях; в глушину одна уйти норовила, песни свои про себя распевать, чтобы люди не слышали.

3 Училась усердно, но о божественном не заговаривала. Читали же они с Лазарем окроме священных книг и цветники, и повести разные: на списки харатейные Лазарь казны не жалел.

4 И пытала его Отрада о многом, в чем и сам он несведом и недотошлив был: о колесниц небесных коловращении, и о всем естестве и стихиях и земли основаниях, и о всякой твари, и о племенах человеческих.

5 Так оба тихо и ладно, ровно брат и сестрица-разумница, за книгами сиживали, особливо вечерами зимними; только говорит однажды Отрада Лазарю:

6 «Не добро, Лазарь, что ты от людей загородился, словно очурался. Хоть бы странников послушал, как они о своих странствиях — и в Святую землю иные хаживали — повествуют,

7 какие диковины видывали, какие небывальщины слыхивали, басни жидовские и кощуны эллинские, якоже про те басни благочестивые старцы глаголют. И прилыгают вестимо, а послушать занятно; а и правды много сказывают».

8 Потакнул Лазарь нехотя, а через день, другой и сам чужие лица повидать, голоса чужие услышать возжелал; а странников захожих у княгини был полон двор.

9 И стал он их иным часом к себе зазывать да выспрашивать, откуда родом, да как дома жили, страду страдили, да где бывали, что на свете видали, о местах хождения и свычаях иноземных;

10 что де на земле широкой деется, что в христианском народе молвится, как люди труждаются, о чем плачутся, на что уповают, чего домогаются; о чудесах же и знамениях причитать да воздыхать, да сказания отреченные пересказывать возбранял.

11 И сетованиям их внимая о туге мирской и разрухе земской, о набегах, да разгромах, да властей утеснениях, о нищете сельской и многих земель запустении, усмехался Лазарь горько и говаривал, головою покивая:

12 «Пришла беда, отворяй ворота: то ли еще будет? До света кончины, как вы там, богомолы, с богомолками вашими суесловите, мню — далеко; а царства православного конечной погибели, как пить дать, дождемся».

13 И смущалися странники, и недоумевали: почто сидень, коли не впрямь из ума выжил, в избе сидючи, горшую беду накликает.

14 И отпускал их Лазарь с досадою в сердце и на их юродство, и на царства (как про себя думал) разорителей, пастырей-волков хищных.

15 «Ужо вы, — говорил, — люди добрые, идите-ка себе с Богом! Матушка вам угощенья понапасла — море, чай, разливанное».

IX

1 Вздумал по некоем времени Лазарь и посетителей именитых, что к Горынским, знатности их и хлебосольства ради, по соседству ли, аль нарочно из дальних вотчин наезжали, также и былых своих соратников, что к старому князю наведывались, на пир и беседу звать.

2 Стольничал с ними да чашничал, лебедей рушил, романеей запивал.

3 За гостьми и старик, хозяин ласковый, к сыну жаловал, даром что на него, неповинного, хмурился за его убожество; согбен был князь Давыд горем-обидою, а старинной спеси и в горе не избыл.

4 И от вельможных гостей Лазарь те же, что и от смердов, пени на крутые времена, и нестроение государства, и на разруху земскую слышал; а и сим на словах печальникам в лицо, будто злорадствуя, свое твердил:

5 «То ли еще, государи-братцы, будет! А и лихо к добру. Коль не принудят нас гости незваные за ум взяться, — помните слово мое, — никаково нам несдобровать: сами себя разладом да неурядицею погубим.

6 Коли вконец примучены не будем, прочной не сколотим избы, крепкого не построим царства».

7 И на те слова иные гневались, иные же Лазаря не токмо плотию мнили расслабленным, но и в уме поврежденным. Он же, их занозу и кичливость примечая, назло им пущим прекословием свой норов тешил:

8 «Царь надобен земле, да такой, чтобы лише ворога пришлого князей да бояр примучил. Крепкое нам потребно самодержавие, а князьям тому самодержцу холопам быть».

9 Тут и князь Давыд, осерчав, прю с Лазарем затевал: горою стоял за княжьих родов власть. «И в кого ты таков у меня уродился, что своего же рода честь и славу забыл?» — в сердцах на сына щетинился.

10 А Лазарь в ответ: «Не нам, Горынским, змею многоглавую, Идрою[2] именуему, прикармливать: сами свое племя усобицею предки наши изгубили. Се и Омир оный еллинский изрек[3]: „Не добро многоглавие, един глава да будет"».

11 И расходились гости, над сиднем потешаючись: «Начетчиком, сидючи стал; поди, и чернокнижником: всех окаркал.

12 Омира некоего к ночи поминает — а сей кто таков есть? — сам ли Вельзевул али какой шутов прихвостень?»

X

1 Жил в недалекой лавре священномонах Мелетий, родом грек, и книги церковные правил.

2 Сей муж, пресловутый книжностию и писаниями, не токмо в еллинских словесных хитростях измлада искушен был от философов и витий цареградских, но, и в Италии и в Галлии путешествуя по церковным надобам и в греческих словесах охочих наставляя, с первыми земель тех совопросниками обращался, и наречия оных разумел.

3 Книг же мних тот с собою привез множество несметное. И загорелся Лазарь от мудреца того иметь наставление; и поусердствовал сына ради князь Давыд Мелетия в гости залучить.

4 И похвалил Мелетий рвение Лазарево, и своего ученика излюбленного учителем ему приставил, по имени Епифания;

5 его же на Святой Горе из младых иноков словенских изыскал и неотлучно при себе держал, в странствиях многих и трудах келейных подручником.

6 Был Епифаний веком не старше Лазаря, телом щупл и тощ, трудолюбец и воздержник, ликом благообразен, но длинноност и никл, в беседе смирен и тих, мыслию изощрен и прозорлив, книжной мудрости кладезь.

7 Поучал он Лазаря грамоте еллинской, последи же и латынской, и упражнял его спервоначала в баснях Есоповых, посем и в книгах церковных, и в творениях святоотеческих, и в предложениях Евклидовых, и в Аристотелевых суждениях.

8 А пил Лазарь учение, как земля сухая росу. И как то ли Мелетий сам у Горынских неделями гащивал, то ли Епифания к ним надолго присылал, года почитай за три сидень изрядно в науках понаторел.

9 Но, плавая по морям премудрости, о пристанях сам рассуждал, куда путь править: не всему равно прилежал, себе потребное избирая.

10 От превыспренных умствований отвращался, наипаче же вперял мысль в судьбы царств и мужей преславных деяния, народоначальников и военачальников и правителей, и в домостроительство государственное, и в кесарей законы, и в уставы правосудия.

11 И как во всем, по исследовании и вникновении, за свое суждение держался, помалу и в состязания с наставниками своими вступать осмелился.

12 Укорял Мелетий латинян[4], что правого обычая не держат, да и в рассуждении вещей божественных блуждают и совращаются; причину же сего шатания в том полагал, что, осуетившись мыслию, от Платонова богомудрия отступили и прилепились к Аристотелю.

13 Вопречь ему Лазарь говорил: «О правиле веры судить не моего скудоумия дело; а что Аристотелю паче послушествуют, разумно творят.

14 В премирное Платон простирается, посему и любомудрие смерти предварением именует, и песни лебединой уподобляет. Но коли в жизни смерть предварит мудрец, на земле будет, лебедю подобно, хромец.

15 Таковым ли лебедям, незримого, что, мнят, на небе видели, взыскующим, долу же горнее низвести не могущим, государствовать? Стагирит же по земле ходить учит, как и ученики его ходунами нареклись[5].

16 Не вышних слав умозрением, яко млеком духовным, младенческую в нас память питает, но к действенному целей исполнению мужескую мощь движет.

17 Градовладык Платон воспитать тщился втуне; Аристотель же великого воспитал вселенной владыку»[6].

18 Отвечал Мелетий с огорчением: «Долга твоя рацея, да зрение коротко. По недоуке твоей, наипаче в писаниях отеческих, и по суете мысленной превратно умствуешь и криво судишь».

XI—XII

1 То словопрение слышав, говорит Епифаний наедине Лазарю: «Высокомудрствуют греки и надмеваются мыслию, а веры живой не имут.

2 Видел я своими очами их распрю и братоненавистничество, и лютость, и лукавство, и хлад сердечный. Не устоять державе их ветхой, подобно Риму первому.

3 А кто по ним наследие правой веры приимет и царство православное, яко некий третий Рим, в мире обновит?

4 Не мы ли, днесь немощные по детскому неразумию нашему и озорству?

5 Два к тому средства есть: и первое средство царёвой власти крепость самодержавная; а другое средство — от латынской ереси и от Фрягов и Немцев застава непроходимая.

6 Лазутчиков искусных посылать надлежит к еретикам лукавым да выведывать, что и нам пойдет на потребу, подобно как евреи в сорокалетнем по пустыне странствии в землю обетованную засылали; а кто с неверными общается, анафема да будет».

7 Отвечал ему Лазарь: «От наследства славы и державы не откажемся, коли поднять таковое силы хватит, — ежели, сиречь, крепкое у себя наперво созиждем царство.

8 А стена твоя мне не по сердцу: нечего нам от чужих людей хорониться, словно красной девице в терему, — не равно и век проневестимся.

9 Случится — побьемся, доведется — и на мировщину пойдем: а промеж ладов да драки, гляди, и ума невзначай от соседей лихих наберемся.

10 Вот и греки себя всех превыше мнят, всех-де они и мудрее, и благолепнее; и стеною от варваров застенились.

11 А поколе на том жили из века в век, нового добра не наживаючи, варвары-то их велелепие мало не перещапили. Как первый Рим сии разорили, так и второй ужо погромят, да и сокровище его зарытое в лихву пустят».

12 Уклонился от спора Епифаний, очи потупил да в книгу уставился; а помолчав, молвил: «Знаешь ли ты, князь, что есть ороскопия?».

13 Отвечал Лазарь: «Гадание есть о судьбе человека по светилам небесным, како на небе стояли в его рожденья годину. Только не даю я сему искусству веры: что за дело, мыслю, живой ризе Божией до дел человеческих, не первее ли судьбы воля наша?».

14 Сказал Епифаний: «Склоняют звезды, но не принуждают; дольнее же во всем горнему сообразовано. На тебя, князь, я таковое гадание учинил и светил устав о тебе исчислил».

15 Засмеялся Лазарь: «Ан ты и звездочет выходишь: недаром еще и до пострига монашеское в миру житие вел. А чего ради? Не иначе, смекаю, как тайнокнижия ради и чарования. А вместимы ли календы сану иноческому, смотри сам. Исчисление же свое мне ужо покажь».

16 Отвечал Епифаний: «Тебе того не постичь. А что про тебя увидал, прямо скажу, и слово мое твердо: на роду тебе писана великих деяний слава; быть тебе всея земли нашея государем».

17 Затаил Лазарь сердца смущение и смеючись ответствовал: «Твоими бы устами мед пить. А и есть медок, да засечен в ледок.

18 Да и мед ли еще что ты пророчешь надвое сказано. А уж коли быть мне по слову твоему автократором, ин тебе подо мною патриархом быти».

XIII

1 Ночей не спала Василиса Никитишна: все о сиротке, внучке своей названой, думами да страхами сердце крушила. Шестнадцать лет Отраде исполнилось; красавицей девушка вырастала.

2 Налюбоваться вдоволь не могла княгиня на косы ее червонорусые, тяжелые, на головы наклон царственный, будто под ношею невидимой золотого венца с тороками, на поступь ее своеобычную, и горделивую, и покорную, на взор прямой, как вежды стыдливые вскинет, глаз правосудных, светоносных;

3 наслушаться не могла вдосталь голоса ее верного, из уст нежных и молчаливых, заревою завесою затворенных.

4 Но с годами и юродство некое в ней обличалось: на люди ее не дозовешься, не докличешься; беседы не слышит, невпопад отвечает; одним часом будто с кем говорит, кого одна видит; из дому пропадает, по неторенным тропам скитаючись.

5 Сватать ее старики задумывали; она ж, как на то обиняками намекнут, сама не своя делалась, будто умом исступлялась.

6 В скит женский, что на соседней земле в лесу стоял,

жить просилась, к игуменье Мелании послушницей, к старице строгой, Василисиной сестре двоюродной: Василисина родня тот скит основала.

7 И недоумевала княгиня, как ей Отраду детоводительствовать, как думу ее разговорить. А старый князь на сватовстве стоял, молодых князей да бояр в дом зазывал, жениха доброго девице высматривал.

8 Препиралась с ним Василиса, неволить девушку не соглашалась, да и знала, что легче реку от устья к истоку повернуть, чем ей насупротив идти; в монастырь же ее отпускать за великое горе почитала.

9 К тому и за Лазаря было матери боязно: бодрился сидень единой Отрады утешением; ее не видючи, не ровен час, опять закручинится и погаснет душою.

10 И как те мысли ее Лазарь догадкою больше, чем из открытых речей, проведал, говорит он матери:

11 «Не крушись ты за нее, матушка, и ни в чем ей перечить не моги. В мать свою норовом она уродилась. Жизнь у нее отнять можно, а нрав ее переломить нельзя. Как сама решила, так тому и быть, на горе ли, на радость ли позднюю».

12 И чуяло Василисино сердце, что его, Лазаря, правда; и мужеством его в душе Василиса утешилась.

XIV

1 Пришла к Лазарю Отрада и говорит ему: «Пора мне, убогий, от тебя уходить. Позвала Владычица.

2 В монастырь иду жить, тебя миру отмаливать. И доколе не отмолю, из обители не выйду.

3 А исцелит тебя Пречистая, приду на тебя взглянуть, как ты на коня сядешь и поедешь землю слобожать, себе славы искать.

4 На сем, Лазарь, и прощай до поры, до времечка. Прости, Христа ради, коли в чем тебе согрубила».

5 Сказал Лазарь: «На грусть-тоску ты меня, убогого, покидаешь».

6 Отвечала Отрада: «Не то бы мне слово от тебя да слышать, не твоим бы устам таковое молвить.

7 Сам себя, Лазарь, знаешь: силы в тебе наросло — на семерых хватит. Сам чуешь: по жилочкам та силушка твоя богатырская так живчиком и переливается.

8 А как и на ногах укрепишься, всей земли нашей будет мало, чтобы разгуляться ей на просторе, силушке твоей напасенной. Прости, желанный: даст Бог и еще свидимся вскоре».

9 А Лазарь ей: «Была ты мне, Отрада, за дитя малое, за сестрицу желанную; душу мою ты мне вернула.

10 А ныне скажу: коли вправду по слову твоему сбудется, что Господь мне, расслабленному, грехи отпустит и велит взять одр мой и ходить, и восстану я опять. Отрада моя, добрым витязем, — не иначе ты мне будешь как невестою суженой».

11 Вскинула Отрада нежные очи, далекие, и молвила: «Нет на то, Лазарь, моей воли, ежели не будет мне повеления свыше.

12 Как я тебя люблю, ни одна душа тебя так любить не будет. Но лучше мне черницею в келейке остаться, за тебя молитвенницей.

13 Ибо надлежит тебе от меня далече уйти, и меня забыть, и только поздно воспомнить. Меньше слез пролью, тебя в келии дожидаючи, чем с тобою живучи в миру.

14 Но что нам, сердечный, о днях грядущих гадать? Не на все ли в жизни воля Божия?».

15 И поклонилась Отрада Лазарю в пояс, и вышла, не оглядаючись, из светлицы; и вскоре в женском скиту при старице игуменье служкою поселилась.

XV

1 Гонец за гонцом прилетали с вестями недобрыми: подымалася туча грозовая; вся, что ни есть, великим походом двинулась на православную землю агарянская сила неуклонимая; несдобровать и княжьим землям, кровавой бани не избыть.

2 Слег от удара дряхлый князь; Лазарь в руки почин взял. Звал на помогу боярина Василья Жихоря, Василисина внучатого племянника.

3 Ваську у Горынских недолюбливали; был он силач приземистый, коренастый, скуластый, узкоглазый, хитрый да хищный, как зверь лесной.

4 Давал Жихорю Лазарь наказы тайные, отпуская ему золотой казны уйму из кладовых княженецких, слал его в ханскую ставку от Горынских челом бить несметным выкупом.

5 Поехал Жихорь смеючись в орду и вернулся с ярлыками жалованными, с грамотами вольготными, да и гостинцы Лазарю от хана привез:

6 камки китайской, да ковров персидских, да саблю кривую, каменьем изукрашену самоцветным; а к тому и выкупа добрую часть не истрачену.

7 Миновала Горынских гроза; и то другие князья им в измену вменили. И полегли костьми многие в неравном бою, а своих уделов не отстояли.

8 И разорили неверные христианскую землю, и покорили ее под ноги свои, и тяжкими данями обложили, и баскаков по градам поставили.

9 И схлынула громада назад в степи, иные же полчища негде грады и веси грабить остались.

10 А Лазарь в своих землях Жихорю управу дал, пригрозив его повесить, коль неправду чинить будет и людей сельских поборами и обидами притомит.

XVI

1 Держал тайный совет великий государь с митрополитом Софронием и с духовником своим, архимандритом Варсонофием (прибыл по вызову государеву старец-игумен из дальних скитов), и, тяжко вздыхая, так говорил святителю:

2 «Знает помыслы мои сей старец, и тебе, владыко, внутреннее мое открою. Им же образом желает олень на источники водные, так измлада взыскует душа моя уединения иноческого и мира келии молчаливой.

3 Не по моим раменам власти бремя, и плечи мои под бармами царскими согнулись. Повержено лежит во прахе царство, и моей ли нищете разваленную храмину восставить нову?

4 „Озлоблен бых и смирихся до зела, весь день сетуя хождах". Вожделею, отцы, венец обменить на схиму; но государство разоренное на кого оставлю?

5 Нет у меня сына-престолонаследника, и меж родных и кровных моих приемника державы достойного не вижу. Кто в лихую годину землю управит, меня же, грешного и смиренного, ангельский образ приять отпустит?»

6 Молвил Варсонофий, седые нахмурив брови: «О том не пещись и не малодушествуй; позвал тебя, яко мытаря, Господь — за Ним, покинув мытницу, и последуй.

7 Не властителей управою народ, еже Господне достояние есть, спасается, но молитвою подвижников. Из стен скитских, Богу труждаяся, унее землю упасешь, нежели на позорище славы земной лицедействуя.

8 Ты на престоле царевать мнишь, а Бог тебе наперекор распоряжается. Сказано: „Не спасается царь многою силою".

9 Ты крамольнику голову рубить приказал и оглянуться не успел, как у него на плечах другая выросла, а снятая на другом туловище сидит, и двое на тебя восстали заместо единого.

10 Не земной царь на земле державствует, а Небесный. Откажись от мира, противу рожна не при; довольно тебе сидеть на седалище губителей.

11 Вели всем миром на собор собираться: пускай себе по сердцу владыку выберут, как ведают сами; не твоя то печаль».

12 Сказал святитель: «Не добре ты, отче, советуешь. Коль уйдет с престола державец, державы преемника по себе не назначив, злая будет по всей земле смута, усобица кровавая и конечная царству погибель.

13 Сам государь должен ставленника своего земле указать, а нам ему в том деле пособить надобно. Святой Церкви, подобно древлему Самуилу пророку, надлежит избранника Божия обресть и молитве церковной тут наипаче силу свою явить во спасение людям.

14 Чаю, и без нашего умышления человеческого Божиим чудом недоумение сие разрешится. Пойдем, отче, к великому пустыннику Парфению и с оным духоносным старцем, под печатью тайны церковной, совещаться будем».

15 Угодно было то слово игумену суровому, ибо воистину праведным Парфения почитал, и молил великий государь, отпуская советников:

16 «Потщитесь, отцы святые, земли многострадальныя ради, мужа изыскать, свыше укрепленного на подвиг спасения; я же его за сына возлюблю, и ставленником моим сей будет».

XVII

1 Шла по весне ранней Отрада лесною проталиной и видит: в стрету ей из чащобы бурый медведь.

2 Остановилась и крестным знамением себя осенила; и слышит из чащи голос старческий: «Не бойся, красная девица! Добрый он у меня, хозяин-то, и тебя не тронет».

3 И вышел из-за дерева старичок в скуфейке и в епитрахили; а лицо у него кроткое и свежее, округлое и бородка малая, седенькая.

4 И стала перед ним Отрада на колени, и молвила: «К тебе прихожу, преподобный отче Парфение, смущение мое на духу исповедать».

5 И отвел ее старец на лужайку сухонькую и, голову ей епитрахилью покрыв, над нею склонился, и рассказ ее долгий прилежно выслушал, и разрешил ее, и благословил.

6 И присовокупил отпуская: «Не смущайся же сердцем, чадо, и не устрашайся, но дерзай и Господа благодари. Ибо не враг рода человеческого суетными тебя мечтаниями искушает,

7 но воистину возлюбила тебя Сама Владычица и тебе воочию милосердный взор Свой на тебя устремила. И, чаю, молитвам твоим благое исполнение будет. Иди в дом твой с миром».

8 И пошла Отрада прочь, дабы вернуться в обитель свою, возрадованная и укрепленная; но опять окликнул ее старец и сказал ей:

9 «Иди, Отрада, в дом Лазарев и скажи матери его: молит тебя, госпожа благочестивая, смиренный старец Парфений, повели слугам с утра в Егорьев день недужного сына твоего, ни на немощь его, ни на ненастье, коли случится, не глядючи, из хором на Егорьеву криницу нести, где по водосвятии и молебен о здравии его спет будет.

10 Ты же Пречистой неустанно молись, с великим любви дерзновением. А идучи от меня, коли гостей повстречаешь, путь им ко мне покажи; а хозяина-то пусть не пужаются. Иди, сердечная, с Богом».

11 И вящим Отрада окрылилась упованием; вскоре же в лесу черноризцев повстречала с митрополитом и с игуменем и поклонилась им до земли; и вопрошаема от них, тропу им к Парфениевой келии показала, и медведя, коль из дебри выйдет, не пужаться наказывала.

12 Сидел Парфений на пороге хижины своей, когда подошли митрополит и игумен с черноризцами, и, завидев их, встал с порога и до земли им поклонился; и гости ему земным поклоном ответили; после же облобызал их.

13 И, оставив иноков вне келии, святителя Софрония и старца Варсонофия под кров свой пригласил, и сказ их тайный благоговейно выслушал, и речь им таковую держал:

14 «Поститься будем, братие, и молиться усердно дней семь; последи же будет святого Егория день, земли нашей блюстителя незримого, от него же и ныне помощи чаем.

15 С утра в день тот выйдем церковным чином на криницу крестовую, что, отселе недалече, в заповедном урочище Егорьевом, чудотворною всенародно почитается и святыню некую таит несомненно.

16 Дерзай, малое стадо; зане аз, недостойный, твердое имею упование, что на оном святом месте Господь знамение некое явит во спасение миру».

17 И послушались митрополит и игумен слова Парфениева, и пошли со своими черноризцами в скит ближний, и там постились и молились семь дней.

XVIII

1 Когда пришла к Василисе Отрада с наказом старцевым, встретила ее та в слезах, шепчучи: «При смерти Лазарь; седьмой день в огневице горит, и все лише огнь пылает».

2 И, наказ узнавши, воскликнула: «До Егорьева-то дня сын мой, гляди, Богу душу отдаст».

3 Сказала Отрада: «Не умрет раньше повеленного; но что предрек старец прозорливый, то и сбудется». И, укрепивши веру ее, в обитель свою отошла.

4 Лазарю же на девятый день полегчало. И проснулся он в одну из ночей и опамятовался; и воспомнилось ему, что Егорьев день, почитай, на дворе, то ли уже минул, и что жил он на свете целых сорок лет.

5 И жизнь свою, втуне отцветшую, пожалел без ропота и, тихие слезы во тьме лия, Бога молил душу его взять и в селениях мира упокоить.

6 И забылся на том дремою, и мнил себя сызнова младенцем малым и слабым, и не было в душе его ни тревоги, ни желания, но доверчивость и покорливость детская, и надежной защиты сладость.

7 И грезилось Лазарю, будто держит его в ласковых лапах сизый орел мощный и носит его над землею, как буря.

8 То высоко взмоет в поднебесье, так что сердце в груди захолонет, то над лугом низко кружит, вот-вот на мураву мягкую младенца сложит; то вдруг опять взовьется за облаки, и закружится у Лазаря голова, и в очах потемнеет.

9 И думает он про себя: «Коли ввысь меня возьмет, сие есть смерть, а наземь положит — жизнь». И ничего не боится, привольно ему между небом и землею летать, и жить ли, умереть ли — равно добро.

10 И видит Лазарь внизу криницу Егорьеву, и себя, мужа, видит, под крестом лежащего, чистого и белого, белою плащаницею покрыта, мертву подобна; и сидит над ним Отрада и говорит: «Ныне водою из семи ключей омыт сей, и чист весь, и достоин земле предан быти».

11 И при сих словах умер во сне Лазарь, и к яви пробудился, и видит — день чуть брезжится, и слышит — чу,

под окном опять, как некогда в сновидении ль, на яву ли то было, голос милый Отрадин заветную, забвенную песню поет.

12 И мыслит: «Вот она смерть — Отрады песня заветная, забвенная».

13 И шелохнуться, и дохнуть, робкий, не смеет, чтобы певчей птицы райской не спугнуть, нежных чар Отрадиных, словно нитей света тонкого, не перервать. Но по-новому старинную песню, желанную поет Отрада:

14 «Во темном сыром бору
Семь ключей повыбило.
На чистой прогалине
Студенец серебряный.
По-над яром хижинка,
Поодаль лачужинка.

15 Не святой затворничек
В келье затворяется:
Затворилась Схимница
Под схимой лазоревой.
Выглянет — повызвездит
По синю поднебесью.

16 Хижинка безвестная —
Царицы Небесныя,
Девы неневестныя,
Владычицы Дебренской.
Живет Матерь Дебренска
За старцем-обручником.

17 А старцу-обручнику,
Духову послушнику,
Горенка молельная, —
Церковь само́дельная,
Почивальня райская —
Ветхая лачужинка».

XIX

1 Умолкла певунья. Окликнул Лазарь Отраду; но, приглядевшись, не ее увидел, а старичка в скуфейке и епитрахили, с лицом кротким, округлым, опушенным бородкою малою, седенькой.

2 И молвил посетитель: «Исповедуйся в грехах своих, сыне, и Тайн Христовых приобщись». И возрадовался Лазарь, и подумал, что еще не умер, но умирает.

3 И исповедался перед гостем со слезами легкими и смирением сладким; и мнилось ему, не его те грехи, но другого, ему порученного и им небрегомого, но омытого от них чьею-то сильною молитвою.

4 И причастил его старец милостивый, и, благословляя, сказал: «Ныне же и Отраду узришь, таинственно тебе обрученную, и чадо свое, родиться имущее непорочно: и мир Господень с тобою пребудет до его рождения».

5 И не было уже в покое старца; но, как дым кадильный, наполнила покой с благоуханием тонким голубизна очам сладостная, и выступила из той голубизны на мгновение ока Отрада, и младенец был на руках у нее.

6 И воззрел младенец на Лазаря очами темными, далекими; но все покрыла волна голубая.

7 И смесились мысли Лазоревы в восторге блаженном, и сошли на него покой нерушимый и забвенье целебное.

XX

1 Ясным утром в Егорьев день принесли на носилках Лазаря, в забытьи лежащего, на криницу Егорьеву, и мать его с немногими домочадцами вместе пришла; старому же князю, мало что после удара оправился, путь тот был не под силу.

2 Справили службу над криницей по чину митрополит Софроний, и священномонах Варсонофий, и схимонах Парфений с малым иноков клиром.

3 И положили иноки Лазаря възнак под крест, и руки его по земле разопнули; и по окроплении его святою водою вынули крест дубовый из гнезда в срубе и приложили к недужному и поверх тела держали, доколе священнослужители молебен пели.

4 Когда же приподняли древо над головою спящего, и сей за ним приподнялся, охватив ствол руками; и когда воздвигнут был крест, и Лазарь стоял под ним на ногах прям.

5 И глубоко воздохнув, пораскрыл спящий очи и к небу взор устремил, и просветилось лицо его светом духовным.

6 После же колени преклонил, и слезы обильные пролил, и на время немалое долу челом в молитве безгласной приник.

7 А окрест чуда свидетели, коленопреклоненные благоговейно, в трепете и ужасе безмолвствовали и очам своим, дивучися, не верили.

8 И, восстав, огляделся Лазарь и, приметив поодаль меж деревьев Отраду, руки к ней простер; она же из очей исчезла.

9 И приблизился Лазарь к матери своей, онемелой от радости и в бессилии на пригорке сидящей, и склонился главою на грудь ее, и в слезах старицу лобызал.

10 И повелел Парфений за собою Лазаря на носилках нести до дубравы отшельничества своего, и окрай раменья слуг с носилками отпустил, наказав им на третье утро привести к тому месту коня княжичу, Лазарю же указал за собою в дебрь идти.

11 И держал его старец в келии своей до третьего утра, моляся с ним и его наставляя; отпуская же его таковое заповедовал:

12 «Собери скоро, княже, ратных людей полк изрядный и повели святой крест от криницы Егорьевой перед полком нести, и на град заречный иди, агарянами осажденный, и воинства их, чудодейственного креста победною силою вспомоществуемый, прогони.

13 И коли встретится тебе другое неверных полчище, от битвы не уклоняйся; и дана тебе будет помощь свыше.

14 Последи же с крестом и полком в стольный град шествуй и великому государю пред светлые очи предстань и служить ему верою и правдою присягни, и что тебе повелит, не обинуяся сотвори. И исправит Господь пути твои».

XXI

1 Еще держался град осажденный; но противу нового приступа не выстоять было стенам ветхим и немногому осталому воинству.

2 А с вечера и пороки к раскатам прикатили поганые, и токмачей и лестниц наволокли.

3 Всю ночь народ, с князем и княгинею в соборной церкви моляся, стенал и плакал. Каждый наутрие общую чашу пить готовился; но и отчаиваясь мыслию, сердцем недомысленного избавления чаял.

4 Заняла бойницы христолюбивая рать, за церкви Божии, за жен и детей до смерти постоять укрепилась.

5 Бодрствовал город, кровавого рассвета дожидаючи; но и заря не занялась, как стражи незапно заслышали за вражьим станом дремучим топот конский и клики воинские и гласы трубные и возглашаемое Егорьево имя, в стане же дрогнувшем гул смутный и вой.

6 И воспрянули духом ратники, и выбежали из ворот с бодрым рвением, и ударили на агарян, ужасом пораженных и в диком смятении бегущих.

7 И растеклось полчище нечестивое прочь от города, повсюду гонимое и иссекаемое нещадно. И неудобь было в ночном побоище своих от врагов отличить, точию по кликам победным: «С нами честной крест и сила Егорьева».

8 О полдень вошли в город полк Лазарев и войско градское; притомились вои от сечи жестокой и погони рьяной; и пета была в соборе хвала Господу.

9 Пополудни же Лазарь совет держал с князем и боярами; и положили по слову его заутра в поход идти

10 наперерез другому полчищу агарянскому, домой в степи влачащемуся с добычею многою, дабы не совокупились с оным бегущие и, укрепившись, не обратились на город.

XXII

1 На закате солнечном прискакали к Лазарю в стан два латника-исполина в забралах железных под схимами[7], и сказал старший:

2 «Богу во Святой Троице слава! Шлет тебе, господине, старец Парфений благословение, и в бою нам с тобою стоять велит, лица же и имени не открывать, и уста по сей речи молчанием затворить». И сказал младший богатырь: «Аминь».

3 И поклонился Лазарь схимникам до земли и укрепился духом; заутра же полки на полдень повел. И на заре пятого дня завидели передовые в степи неверных стан и обоз несметный.

4 И, поставив крестоносцев с крестом на холм, первыми солнца лучами озаренный, повелел Лазарь в рога трубить.

5 И соступились вои, и была сеча великая и лом копейный и крови ручьи потекли.

6 И устремились на единоборство Лазарь и вождь силы агарянской и вознес на него Лазарь копье свое, и вздыбился под вождем конь устрашенный и вбок шарахнулся, и всадника с седла скинул, и копытом убил.

7 На Лазаря же первых наездников басурманских, телом огромных и видом страховитых, наскочила ватага.

8 И покрыли Лазаря от вражьих ударов двое латников под схимою ангельской, и палицами железными и бердышами семерых поганых с седел сшибли мертвыми ли, живыми ли на потоптание конницы.

9 И смутилось все полчище измаильтянское и побежало, преследуемое и избиваемое, и оставило на поле побоища добычу награбленную и полон великий дев и жен и отроков христианских.

10 И сосчитал Лазарь под вечер войско свое и недосчитался половины; не было между оставшимися и обоих схимников.

11 Под крестом ночевали, утром же падших хоронили; а схимников и между мертвыми не нашли.

XXIII

1 После, сея победы, двинулся с полком своим Лазарь, чудотворным крестом предшествуемый, в государев стольный град.

2 И встречена была святыня крестными ходами и звоном колокольным и всенародным ликованием; и хвалил народ Господа и святого Егория, Лазаря же яко Егорьева посланника славил.

3 И обнял великий государь Лазаря перед всем народом,

и лобызал его со слезами, и возгласил: «За сына мне сей муж от Бога послан».

4 И поведал святитель Софроний о святого Егория чудесных знамениях, на избраннике его явленных по молитве церковной.

5 Но и до того слова святителева крылатым слухом о сидня исцелении, и града избавлении, и полчища агарянского одолении земля полнилась.

6 И повелел земле великий государь на собор собираться; и когда собрались князья, и бояре, и лучшие земские люди посадские, и городские, и сельские, молил православных его, великого государя, с престола отпустить на труд иноческий в ангельском образе;

7 а ставленником своим на державы преемство, с благословения церковного, Лазаря именовал.

8 И выбрал собор Лазаря великим государем, и молил его величаться Владарем; народ же его Володарём прозвал.

9 И венчан был на державство Володарь.

XXIV

1 Слал Володарь сватов вельможных по Отраду: да благословят родители его сироту-княжну с ним, великим государем, под венец идти, коли ее на то воля будет.

2 Вызвали старики Отраду из обители и на дивном даре милости Господней богоданной внучке здравствовали. Она же отвечала:

3 «Велико и чудесно воистину милосердие Божие о нас, и преизбыточное молитв наших о Лазаре исполнение.

4 Но дабы радость моя была совершенна, вопрошаю Ангела моего, 'не лучше ли мне отойти от мира ко Владычице моей, Лазаря исцелившей и на подвиг общего спасения укрепившей, нежели с возлюбленным сердца моего быстротечную жизни сладость и славу земную делить».

5 И молила Отрада семь дней терпеть, а после семи дней говения и размышления ответ дать обещала.

6 И, в терему уединившись, духоносному старцу своему с верным слугою таковую грамоту посылала:

7 «Преподобному старцу Парфению грешная раба Божия Евфросиния радоватися о Господе желает и челом бьет смиренно. Смилуйся, отче, и замышления сердца моего благослови.

8 Прислал по меня Лазарь сватов; мне же супругою и государынею быти и не изволится; уне ми черницею за него по гроб труждатися постом и молитвою, понеже ныне в опасный лес вступает соблазнов мирских и засад диавольских.

9 Благослови, отче, Царице моей и Владычице единой служить и Христовою невестою благообразное девство блюсти. Возлюбила я паче мира Пречистую и с Нею неразлучно пребыть вожделенная сердцу моему сладость.

10 Ей, разреши, старче великий, недостойной рабе твоей постриг приять и от суеты мирской затвориться. Сим и Лазарю удобнее благопоспешествовать уповаю; за него же вся молитва моя. От подвига же в миру страдательного дщерь твою духовную, молю, освободи».

11 Звал в ответ Отраду старец Парфений заутра к себе в пустынь.

XXV

1 Пришла рано Отрада на место пустынножительства Парфениева; но затворена была келия, и не было старца окрест в бору.

2 И, дожидаючись его, на молитву стала и молилась до изнеможения сил.

3 Уже солнце на притине стояло, и прилегла Отрада, от поста и умиления усталая, под деревом, и сморила ее дрема.

4 И предстала ей в видении Царица Небесная с Христом Младенцем, и будто говорит ей: «И ты своего младенца принеси с Моим поиграть».

5 Воспрянула от сна Отрада и видит Парфения, руки свои над нею простершего, и устремилась к нему, и край рясы его со слезами и трепетом лобызала.

6 И сел старец на траву и прослезился, она же у ног его лежала простертая; и плакали оба долго.

7 И молвил старец: «Чадо милое, не угодно Промыслу Господню, дабы чаша сия тебя миновала.

8 Иди к Лазарю без трепета, яко Рахиль на ложе Иаковле, и гласу земного естества твоего во смиренном дерзновении последуй.

9 Непорочен жених твой, светел и чист весь; из семи ключей водою живою ты его омыла. И непорочен будет союз ваш пред Лицом Господним, и ангел Его меж вами стоять будет всечасно; почему и сын ваш наречется Серафимом[8].

10 Сей родитися имать на духовное некое миру откровение и целение; Лазарю бо мирская держава уготована, ему же духовная.

11 Дерзай убо, дщи, понеже и сим послушанием твоим Господу и Пречистой Матери Его послужишь.

12 И как некогда дух твой цветом благоуханным на небеси, тако на земле ныне дольнею радостию благоуханною жизнь твоя процветет.

13 После же и скорбь иметь будешь; но и скорбь сия сына твоего благословением обратится в радость.

14 Сам, освятивший брак оный в Кане Галилейской, брачную чашу супружества вашего да освятит».

15 И прошептала Отрада: «Се, раба Господня», и по исповеди и таин Христовых причащении, сердцем смирившись, возвратилась в дом свой.

16 И возложил святитель Софроний венцы брачные на Владаря и Отраду. А через год родился в супружестве счастливейшем у родителей благочестивых сын, нареченный во святом крещении Серафимом; в миру же благословил старец Парфений именовать царевича Светомиром.

КНИГА ТРЕТЬЯ

I

1 Дееписателям царства державных дел память беречь и гласить славу; им Владаря на войне и в мире пот поведать:

2 Борения трудные и изнеможения, и новую свыше силу; годины Господней превратность и конечное государева стяга торжество;

3 Царств бусурманских покорение, княжьей измены и крамолы боярской одоление, на властей и посадников буйных управу; уделов развал, единовластия укрепу;

4 Брани и договоры соседские, уставы земские, и градостроительство, и кораблестроительство многое;

5 Законов и нравов преложение, наук и художеств изощрение, и всего домостроительства государственного образ новый.

6 Нам же Промысла Божия в житии Володаревом водительство, и благодати духовной в царевом сердце изначала воссияние, последи ущерб, с ним убо и державы обмирщение;

7 наипаче же Светомирова на земле подвига, и пытаний и страстей многих начало повествовать надлежит.

II

1 Родился Светомир на староселье Горынском в обедни Рождества Пресвятыя Богородицы, по тридневном окрай земли великом побоище, в утро победы пресветлой,

2 ее же и ныне люди помнят, и в оное время, со слезами благодарения взывая ко Господу, тако славили: «Днесь сокрушил еси злобы агарянской столп, и свет Лица Твоего знаменовася на нас».

3 И сказал Владарь: «Победоносен сын мой земле явися»; и восхотел чадо Егорием нарещи, во имя Егория Победоносца.

4 Но отписала мужу Отрада: «Не вмени, господине мой, в ослушание, яко прежде нежели гонцу от тебя приспешити, нарек старец Парфений младенцу во святом крещении над купелию водною из криницы Егорьевой имя райское Серафим, в миру же Светомиру зватися благословил,

5 во исполнение великих о сыне твоем знамений, я же аз смиренная в сердце слагаю; и такова, разумей, воля о нем Господня, святый же Егорий с нами и родом нашим и землею нашею вовек».

6 Осерчал было Владарь: «Мниху-де подобает Серафиму именоваться, сыну же моему по мне царёвать указано, а не грехи мои замаливать». Но тут же и умирился: «Ин воля Божия о нем да исполнится».

7 И повелел отай Епифанию, хоть и чурался кудесья, звездогадание о младенце учредить; и отповедь слал Епифаний письменами тайными:

8 «Предивно светил обстояние над колыбелию сына твоего, но по несогласию с чином естества неудобь исповедимо.

9 Аще же и погребен из гроба жив восстанет, силодейственна стрела Егорьева в деснице его».

10 Горел сердцем Владарь в дом свой возвратиться и увидеть отроча с матерью его, но зимовал с войском в походе.

III

1 На крестопоклонной седьмице вступил Владарь, крестом победомощным предшествуем, с полком единым в престольный град, и тамо суды судил и расправу чинил недолгое время с кротостью.

2 А из престольного града понес крестным ходом древо чудотворное водрузить на место его над криницею Егорьевой.

3 И упредил на последнем поприще государь шествие крестоносное, и прискакал со двумя гриднями к рамени дубравной рано; и оставив гридней с конями у рамени, один пошел на криницу.

4 И напала на него грусть-тоска в дебри зимней, промеж сугробов снежных и черных нор; и мнил видеть округ себя гробы разверстые и тьмы могильной зевы.

5 И воспомнил Управду замучена и Гориславину младость загублену, и искушение свое от беса дубравного, и долгую сидня немочь;

6 ныне же и звездогадание темное о сыне возлюбленном, с колыбели уготованном к погребению.

7 И сказал в сердце своем: «Помогает земле Егорий рукою раба своего, сам же отвержен есмь с потомством моим и на горе рожден».

8 Ибо не было креста сильного на месте его над криницею застылою, и не было силы в сердце Владаря, и молитва в устах его как желчь и полынь.

9 И присел от устали на пень мерзлый, и дремою мгновенною обаян был; и предстала ему Горислава, в одеянии черном, и власы ее были белы.

10 И подумал Владарь: «Порошею звездною власы ей запорошило»; она же простерла ему рукописание и молвит: «Читай свиток звездный».

11 И читает Владарь рукописание, слово за слово, и звучат словеса в душе его на распев похоронный:

12 «Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим.

13 Учися, рабе, оправданиям Господним, земле судити и правдовати право.

14 О Серафиме же не рыдай, яко болий тебя, на престоле славы сидяща.

15 И стрела Егорьева в руке его не ранит...» И при том слове молоньей белой снега убелило.

16 И воспрянул Владарь от света внезапного и озрелся; но по той молонье сумрак омглил дубраву.

17 И воротился, шатаючись, на тропу свою; но вышел из мрака волк и преградил ему путь.

18 И поднял на него государь жезл свой, зверь же не убоялся.

19 И сказал зверь человечьим голосом: «Сын твой болий тебя, его и послушаюсь».

20 И еще сказал: «Ты мира сего державу зиждешь, а он ту державу упразднит.

21 Явно пророчество: рано умрет иноком, и стрелу с собою унесет, ангельскою схимою одеян, во град горний».

22 И узнал Володарь беса дубравного, и воздвиг на него крест свой наперсный; и пропал бес.

23 И будто позвал Владаря голос Отрадин издалеча: «Лазарю, Лазарю!». И возрадовался Владарь, как отрок малый, в лесу заблудший, оклик заслышав родимый.

IV

1 Вошел Владарь в терем женский и, став у дверей покоя Отрадина, прислушался: тихо пела Отрада, дитя баюкала:

2 «Светомире мой, дитятко светлое,
свете мирный, тихо дремли!
Ты ж расти во сне, сила Егорьева,
на обрадованье земли!

3 Промеж моря и моря остра гора,
на полугоре Божий храм.
Колыбель во храме хрустальная:
я Пречистой тебя отдам.

4 Ты, светла сестра, ты, бела гора,
в колыбелечку сон мани!
Ты, свята пчела, золота стрела,
во хрустальноей с ним усни!

5 От возгорья по долу зеленый сад,
до синя моря вертоград.
Из ладьи выходит Пречистая,
навещает свой вертоград.

6 Осенит колыбельку Пресветлая, —
баю, свет мой, почивай! —
Вынет душеньку, белу горницу,
унесет в невидимый край.

7 Как вернется во храм девья странница, —
баю, сыне мой, тихо дремли! —
Встанешь витязем в силе Егорьевой
на обрадованье земли».

8 Переступил Владарь порог покоя и увидел Отраду сидящую и двух младенцев, спящих на лоне ее — одного полного и румяного, другого бездыханну подобна, — и ужаснулся.

9 Ибо узнал сына своего, облаком смерти повита; и лицо его как пепел тусклый, как усопшего мощи.

10 И в тот же час узрел над ним на мгновение ока его же, младенца малого, прямо стоящего в хитоне пресветлом и в диадеме ясной, и луч стреловидный в руке его, лицо же его смугло, и очи как зеницы орла, разбужена молнией.

11 И преклонил перед ним Владарь колени, младенец же пробудился радушен и потянулся за крестом золотым государевым, и воскликнула Отрада в веселии: «Узнал родимого Светомир!».

12 И благословил отец отроча великим благословением родительским, навеки нерушимым, и лобызал младенца и матерь его; она же, смеючись, ворковала:

13 «Ненароком нагрянул на нас ясен сокол; двоих стерег, троих накрыл, тайные дела наши все проведал».

14 И вопрошал Владарь: «Кто сей, Светомиров молочный брат?». И отвечала Отрада:

15 «Была у меня, девчонки, подруженька из сельских дивчат, таково меня любила; песни мы с нею вместе по рощам складывали.

16 Вышла замуж за доброго молодца, а он за тобой в поле пошел, жену непраздну в селе оставил, в бою великом голову под твоим стягом сложил.

17 Сиротой Глеб на свет родился, а там и мать молодая, не докормивши сынка, с тоски зачахла сердешная. Я же сироту круглого ко своей груди взяла, светику нашему богоданному брата молочного прилучила».

18 И кликнула Отрада мамок и положила им обоих младенцев на руки, а мужа повела в затвор иконный.

V

1 Молитву сотворивши, стали супруги перед иконами и заглянули друг дружке в очи.

2 И пролил Владарь слезы на лоно Отрадино и все ей поведал, что о сыне их ненаглядном давно страхом и трепетом и недоумением дух его смущало; и ободрила его Отрада,

3 и наставляла: «Не смущайся о нем: на великое и святое сын наш рожден, еже и совершит непреложно».

4 И доверила ему нечто о знамениях Господних, при рождении его бывших, и говорила:

5 «Как поднесли мне новорожденного к постели моей, видела я ангела его, над ним стояща, ликом смугловата, диадимою светлою украшена, и луч в руке его.

6 И отверз уста свои, и явственно слышала я из уст его слово: „Радуйся, мать Светомирова"». Тогда доверился в сердце Владарь Промыслу о младенце Господню.

7 И возрадованный и укрепленный духом вышел к людям, идущим во сретение креста чудотворного; и, водрузив крест на место его у криницы и дела земские управив, вернулся в ратный стан.

VI

1 Явно в те лета благословение Божие на Владаре почило: присмирели помалу супостаты иноплеменные, и тишина была по всей земле и с уделами дружество, в дому же государевом мир и любовь.

2 В годовщину первую Светомирова рождения, перед близким мужа с поля брани возвратом, вопрошала Отрада старца Парфения, почто и в любви супружеской по келейном житии духом тоскует:

3 не исполнено ли ею послушание материнства и нельзя ли де ей на остальной век, от брачного сожительства отрешившися, целомудрия обет в миру блюсти тайно.

4 И вручил ей старец Парфений сосудец каменный со святою водою из криницы Егорьевой, и заповедовал настрого:

5 «Береги воду сию до Благовещенья, а в оный великий праздник за другою приди, ко мне ли, аль и в обитель ближнюю, и таково правило напредь держи неуклонно.

6 Когда войдет к тебе в опочивальню муж твой, испей воды сия и ему дай испить; и ежели свежа будет и светла и сладка вода, как родник живой, благословенна встреча ваша, и ложе свято.

7 Когда же тепла и мутна и затхла на вкус, то неугодна Господу встреча ваша и греховно вожделение. Но поколе студена влага и тиною блатною не отдает, о разлуке плотской с милым сердца твоего и не думай.

8 Ныне же и сновидение твое, что в ночь сию видела, сказывай, ибо знаю по лицу твоему, когда тебя видение свыше посетило».

9 Отвечала Отрада: «Читаешь ты в душе моей, как в книге отверстой, отче, и ничего мне от тебя не утаить; да и таить не хотела, что воистину посетило меня под утро видение чудное и душу мне смутило.

10 Снилось мне, будто росток растет лавровый из чрева моего и будто птица золотоперая, зарекрылая, Финисту подобна, окрест ростка кружит, гнездо на юном и зыбком свить норовит, да не может.

11 И будто прыснул из того же корня, что во чреве моем, другой побег, и быстро возрос, и осенил первый; и дивлюсь я будто в мысли сонной, что не лавр отрасль сия, но осокорь белая, сребролистная; а Финист-птица тому и рада.

12 Стала на осокори свивать гнездо горючее, и села в гнездо, и воспалил его луч незапный, и дотла спалило полымя состав птицы прежний, и обновилась юность ее, и прочь упорхнула Финист-птица.

13 А пожар обнял все древо и росток первый у корня его, и остался на чреве моем от того пожара золы бугор; а росточек мой лавровый через пепел пробился, окреп, зазеленел, разветвился, маковицею щегловитою с облаками-парусами плывет, и звезды небесные сквозь ветви его как жолды золотые мерцают».

14 Сказал старец: «Ни о чем ни в час сей, ни впредь не гадай и не тужи, тайн Господних не выпытывай, без оглядки иди, куда ангел благий путь твой правит. Любовь и согласие будут у тебя с супругом твоим до поры, когда Господь отзовет тебя на делание умное.

15 А годика через два и дитя другое, духозарное у тебя родится, Светомиру в укрепление и воцеление, ангелу его в подмогу, во исполнение тайного о нем Господня совета благоприятного».

16 И пошла Отрада от старца обрадованная, и стала ждать мужа с любовию смиренною и упованием.

17 И длилась жизнь ее счастливая, доколе на третий год не родилась у них дочь в повечерье воскресного дня, при радугах ясных по грозе великой, и нарекли ее родители по грецким святцам Фотинией, а по нашему говору Зареславою.

VII

1 Приехал из округи своей на поклон за клобук святительский Епифаний, в епископы хиротонисан предстательства ради государева, и пытал наедине радетеля державного, в бородку скудорослую ухмыляючись:

2 «Скоро ли, великий государь, по слову твоему, повелишь мне смиренному над всею землею нашею патриарху быти?».

3 Усмехнулся и Владарь, ответ держа: «Не прежде, вестимо, по тому же слову моему, нежели сам автократор буду».

4 Зашушукал Епифаний: «А время сему настоит, и ветер попутен. Тишина в земле твоей, и вороги твои с силами не собрались. Куй, господине, железо, покуда горячо.

5 Сам оглядись, понаведайся, из каких мест ос повыкурить. Разошли по тем местам подстрекателей, чтобы князей и вольные города к мятежам разжигали.

6 Чуть где зашевелилась крамола, ты туда и нагрянул, виновных казнил, колокола вечевые посымал, уделы и богатства под свою государеву руку забрал.

7 Так-то доколе в разделении не токмо на тебя, а и друг на дружку шипят, и передушишь главы гидрины поодиночке».

8 Сказал Владарь: «Лукавый плевелы сеет. А ежели и глушат плевелы поле, полоть их до жатвы не велено».

9 Потупился Епифаний. «Прости, — говорит, — милостивец ласковый рачителя неблаговременна, коню ретиву

подобна. Видит хозяйское око, когда дергать, когда и жечь на потребу. Да и то сказать: были бы тенета понаставлены, а на ловца зверь и сам бежит».

10 И пождав малое время, сызнова речь повел: «А что время настоит, в том не звезды меня молчаливые, а людские вести, щебетуньи перелетные, удостоверяют.

11 Вот уж и родня твоя кесарская, того гляди, пожалует с дарами и почестями из Рима глаголема нового, что древлего ветше, дружбы ищучи да подмоги твоей, государя единоверного, не нынче-завтра единодержавного, царским вскоре, по их усердной молитве, украшена саном».

12 Пуще развеселился Владарь: «С какого гнезда, подвижниче богомысленный, те птицы, вестовщицы заморские, на твои скворешники залетели?».

13 Отвечал Епифаний: «Высоко то гнездышко над синим морем висит, под самым под венцом палат цареградских. А о родне своей, государь, аль и впрямь николи не слыхивал?».

14 Молвил Владарь: «Уж не о Горынском ли Радивое городишь околесицу, о шатуне непутевом, что безусым парнем от отца, грозы-Боривоя, бежал, с вольницей разбойничьей, бают, до Царяграда догуливал, да княжество свое родовое на службу наемную у греков обменял?».

15 Подхватил речь Володареву Епифаний: «Да на той на службе наемник-то оный, буй-родич твой... (А припомни-ка, государь, ведь и Ксенофонт древний полководец и любомудр и дееписатель достославный, с воинством еллинским у варвара, Кира Младшего, наемником был, — аль забыл, господине, уроки Епифаньевы?)[9]

16 Радивой-то, говорю, свет-Боривоевич Горынский с полком своим варварским, нам единоплеменным, у еллинов одряхлелых такову силу забрал, что и кесаря, врагами с престола согнана и как зверь травима, наследственную державу утвердил, и дочь его от первого брака, красавицу, люди молвят, да бесоугодницу, себе в супруги взял, и ныне над василевсом самим, почитай, власть держит.

17 Умерла царевна молодая в родах, дитя женска пола Радивою оставила. Твоему Светомиру была бы кесарева внучка по годам сверстницей. Радославой зовут ее в отчем дому, а греки Ва́рварой.

18 «Ныне же василевс в бездетном браке живет с царицею Зоей, родною своею племянницей, — Еленой прекрасной прозвали царицу, молодую бабку Радославину, — и на единой Радивоевой мощи держится супротив крамолы внутренней и агарянского на царство натиска».

19 Нахмурил брови Владарь, задумался и отпустил Епифания милостиво, примолвив: «Что же? Подойдет година — Радивою пособим. А и пора бы пути наши к синю морю мечом порасчистить».

20 И по отъезде Епифаньевом, призвал боярина Жихоря, подручника своего, и настрого ему наказывал во все глаза глядеть, по ненадежным городам и посадам разведчиков ловких поразослать, заставы укрепить и верным да смышленым людям под надзор дать, с кем кто из князей и посадников через потайных клевретов стакнуться норовит, выслеживать.

VIII

1 Не с ветру вестил Епифаний гостей чужеземных: сама-то родня не пожаловала, а посольство прибыло цареградское, все в парчах и оксамитах:

2 Протоспатарии, и протопресвитеры, и логофемы, и патрикии, и протосикриты, и протонотарии, и диаконы в носилках червленых и колымагах изукрашенных;

3 И стража палатинская, и слуги с дарами в скрынях чете державной, и ефиопы со зверьми заморскими в клетках позлащенных детям государевым на забаву.

4 Слал василевс послание братолюбивое владыке земли единоверной и бармы освященные чекана древнего во укрепление раменам, власти труд Атлантов подъявшим.

5 И доспех тот, по оглашении хирографа кесарского, возложили в палате попы приезжие на плечи Владарю, при пении гласов молебных и воскурении фимьяна.

6 Когда же отпели молебен, приблизился ко Владарю муж рослый зело, вельможа знатный, главный постельничий кесарев, звездочет и евнух, по имени Симон Хорс; и вручил Владарю Хорс от присного своего, пресветлейшего князя Радивоя, епистолию, родичу достолюбезному надписану,

7 а к тому и застег хламидный в дар из камней самоцветных, вид имущий змия, стрелу в пасти держаща: таковой-де змеиный знак на щитах прадедовских видывал Радивой.

8 И вопрошал Владарь скопца о здравии Радивоевом и дщери его малой и присовокупил: «Ведомы всем языкам величие и могущество его, и все диву даюсь, почто родовой удел покинул службы ради в краю чужом».

9 Отвечал тот: «Гадал Радивой, что смоет пучина удел его окрайний, и не прогадал: а нашей Атлантиды скорого конца не чает».

10 Удивился Владарь: «От ромея ли сие слышу? А и где ты, гость из страны чужедальной, по нашему разглагольствовать толико преуспел?»

11 Ответ держал собеседник: «Сказано: с еллином еллин, со скифом скиф. А словенской речи мне ли не разуметь, земли Богумиловой, — она же и Епифаньева родина, — старожилу?

12 Сказать тебе нечто имею, великий государь, да не на людях, Митроносцу новому, искреннему моему, накажи о беседе нашей вскоре промыслить, коли твоему величеству изволится».

13 И возжелал Владарь беседы со скопцом тайной; а Епифаний наутрие: «К отцу Мелетию, говорит, к наставнику и старцу моему, Хорс собрался. Не заблагорассудится ли и тебе, государь, недужного в обители его навестить купно с иными из гостей заморских?

14 «А ему и тебя, державца, принять честь преславная, и соплеменников именитых угостить медом лаврским, наипаче же своего красноречия медом, то-то радость будет».

15 И назначил Владарь в один из дней тех ехать поездом малым в лавру.

IX

1 Сокотали сороки греческие в книгохранилище Мелетьевом, Владарь же посторонь сидел, в хартии ум вперив, а Епифаний ему за плечо заглядывал, при надобе толковник подручный.

2 И как слово было о плодах уединения, кстати ввернул: «Не досуг ли господину молитвенника своего келию смиренную посетить, духовных услад моих некогда вертоград затворенный?

3 Поднесь ее про себя держу под замками крепкими; ей же и башенка моя заветная обок присуседилась, звездочету удоба».

4 И повел его ходами да переходами сводчатыми до двери железной и, покоец келейный разомкнув, книгочия паче нежели подвижника затвор, тайничком, прикровенным за книжицею, на лестничку крутую, улитою, в стене монастырской.

5 И на верхнем колене лествичном оставил его одного перед завесою горницы, откуда кандил огнь просвечивал и сладким веяло ладаном, примолвив: «Хорс тут».

6 Огляделся Владарь во храмине круглой, пещерке подобной, шелками по притолоку завешенной, верху зографом предивно расписанной по круглому своду.

7 Зрелась в небе свода Дева светозарная на престоле выспреннем; долу главу преклонила и венец к ногам уронила в созвездие Скорпия; окрест зодии горние по окаему выведены, со Скорпием купно двенадесять, и над главою Девы Телец.

8 А на скате свода, в нижнем поясе, по сферокружию лазореву, седми властелей синклит, и над каждым звезда в диадиме его, и на подножиях престолов имена седми планит.

9 Сидел у постовца под пятисвещником возженным Симон Хорс, в рясе черной и в клобуке низком черном, и каменье самоцветное в пригоршне перетряхивал, а в другой руке батожок золотой держал, уста же его неслышные речи шептали.

10 Нескоро очи важные вскинул и навел, как зеркала темные, на чело пришельца; и поднялся огромен, как лев ленивый, и показал молча на седалище пышное, уготованное гостю.

11 Сам же поодаль стал супротив сидящего, прям, и прикоснулся жезлом к одной из курильниц благовонных, округ

расставленных, и дыма тонкого облак между ним и гостем повис.

12 И примнилось Владарю, будто воочию растет волхв превыше роста человеческого и ноги его не касаются плит; а голос ровный, как дальний звон, отгулом меди сонной отдается в колоколе свода.

X

1 И возгласил Хорс: «Великий государь, не мои словеса в уши твои влагаю, но светил владычных суд».

2 И, сказав сие, обратил жезл свой вниз словно недрам земным расступиться приказывал, и падали слова его, как переплески бадьи грузной в колодез:

3 «Горынский змий клада глубинного держатель. Как тянет камень магнитный железо, так стрела Егорьева, в земле твоей погребенная, Кефер-Малхут»[10].

4 И при последнем слове воздвиг жезл и уставил его на царицын венец в темени свода.

5 Сказал Владарь: «По-жидовски ли, по-ведовски ли, не разумею, и что слово сие знаменует не вем».

6 Обвел Хорс жезл свой, очи сомкнув, округ головы трижды, словно бы струи, свыше текущие в чаше невидимой мешал; после же на Владаря воззрился и знак перед ним тайный жезлом назнаменовал; и оперев жезл на треног медный, куревом дымящийся, вопрошателю ответствовал:

7 «Знаменует слово, тебе доверенное, света и силы от всех иерархий и архонтов небесных стечение в единый венец славы и державы земной.

8 Низведен свет Девы Пресветлой долу и по земле рассеялся, и тьма объяла его. Но душа царственная, нарицаемая по-еллински *василики психи*, аки львица алчущая, взыскует свет сей, мшелом, сиречь тленным естеством полоненный, воедино совокупить.

9 Собрать желает душа царственная свет рассеянный во единое средоточие и сосуд славы, да паки Дева в конце времен венец свой небесный целокупен приимет и землю прозрачну соделает, яко смарагд, и сапфир, и кристалл

непорочный; перстное же и темное да в ничтожество возвратится, к царю тьмы.

10 Кефер — земли венец, из премирных лучей созданный; и кто его на голову возложит, над землею воцарится, яко бог».

11 Воскликнул Владарь: «Змия ли древняго лестию меня обольщаешь? Языки неверные кесаря за бога чтили. Верным же заповедано кесарево кесареви воздаяти, Божие Богови».

12 Ответил Хорс: «Речено сие бысть, егда бе кесарь князь мира сего, во зле лежаща, и царя тьмы образ. Светоносный кесарь грядет; и будет: елико кесарева Божия суть, и елико Божия, кесарева».

13 Молвил Владарь раздумчиво: «Христопротивно слово твое. Свет Христов просвещает всех. Как же у людей свет отыму, в души посеянный, дабы венец мой всем один светил? Антихрист есть, кто Христов миру дар себе помыслит хищением присвоить.

14 И не человек ли кесарь? Смертный же человек втуне сокровище сбирает. Идет но нем наследник его и собранное расточит. Коли блуден, любодейцам да пьяницам раздарит; коли свят, нищим раздаст. Нетленное сокровище на земле собирать человеку достоит».

15 Отвечал Хорс: «Нетленен Кефер, и всякий все, что имеет, тебе принесет в дар, чтобы от тебя одаренным быть. Расточительство же света многоглавие и безначалие возращает; времен свершение таковая лжеблагостыня замедлить может, но устава небесного преложить не может.

16 А наследник твой еще и во гроб спрячется от стрелы Егорьевой, ему в удел назначенной, она и в гробу его настигнет и из гроба воздвигнет; аще и Кефер отринет, сама Дева Света венец свой на себя наденет и в него вселится и во образе Белого Царя Царь-Девица восцарствует над всею землею».

17 Отвечал Владарь: «Паучьи тенета плетешь, звездочет, из лучей ризы Божией; мне же не заумное умствовати надлежит, но земле правдовати право».

18 А Хорс ему: «Так и поступай, государь! Единое памятуй: разум державный. В мир ты послан, о мирском и пещись.

Не богоумствуй, не богомольничай, не веледушествуй, не милосердствуй паче разума державного. Пастыре же духовные твоего стада пастухи да будут.

19 Вестями темными вскоре в том научен будешь, после же и испытаниями тяжкими. Но я с тобой буду стоять в грозу. И прояснится небо.

20 На Царьград парус правь: туда твой путь звезды кажут. В Царьград Девы венец из Вавилонского древлего царства принесен, но тускл ныне, ибо свет свой расточил. На тебе венец оный воссияет, и имя кефера будет: Третий Рим».

21 И опять коснулся Симон Хорс жезлом золотой курильницы, и встал облак дыма густого во храмине и сокрыл волхва.

22 И схватил руку Владаря Епифаний и вывел его из храмины.

23 И сказал Владарь: «Какому богу поклоняется ересиарх сей?».

24 А Епифаний ему: «Не ересь учение его, но тайное знание, Церковью сокровенное от внестоящих, яко да не соблазнятся».

25 Отвечал Владарь: «Полно, так ли? Ладаном сладким затвор свой закурил, а дух Христов из него выкурил».

XI

1 Обиделись князья на Владаря за почет цареградский и роптали: «С греками царевать над нами хочет. Лучше нам нехристей данниками быть, нежели своего брата холопьями».

2 Сыскало око государево подпольные княжьи ковы, и вызвал к себе князей тех Владарь, и угощал братолюбиво, келейне же обличил и пристыдил, и усовестил ласкою; и, умилившися, крест целовали на верность великому государю.

3 Но и года не минуло, как новую Жихорь накрыл измену: посланцев княжьих в орду, гостьми торговыми обрядившихся, изловил, и сии под пыткою владык своих, бесова содружества искателей, назвали; инде же и грамоты посыльные перенял.

4 И препоясался Владарь противу иродов тех, с врагами рода человеческого на родину соумышлявших, походом идти; но горшим удержан был лихом.

5 Не хляби водные хлынули потопом из бездны разверстой, — собралися орды басурманские во едину орду под началом воителя лютого и все христианство изгубить потекли от страны восточной.

6 Разослал гонцов Владарь по вся князи и города, крайняя-де подошла година за крещеную землю верою и правдою постоять; и строго наказывал отовсюду собраться полкам на Верховое Располье; а который град пеших людей и конных к межеречью не выставит, тот град разорить грозил.

7 Кознодеев же и ковостроителей имена всенародно объявил и от таковых вероломцев отшатнуться заповедовал.

8 «Уповаю, — писал, — на Пресвятую Богородицу, яко стену нерушимую; сия незримо нас оградит, аще и сами ревность о вере явим и плотною станем стеною противу силы вражьей».

9 А в своих областях, правитель благоразумный, не в канун лихолетья, но еще за лета благоденствия и тишины промыслил бе отборных мужей, от сохи взяв, ратному делу обучать.

10 К тому же и новые опоследь не единожды учинял наборы и тем воинство испытанное загодя приумножил знатно.

11 Обаче в настоящей нужде и туге великой семью, и святыни, и сокровища палатные и ризничные в северные монастыри дубравные далече услал на тот конец, ежели Господним попущением престольного града не отстоять будет.

XII

1 В поход снаряжаясь, молил митрополита государь крест славный паки поднять от криницы Егорьевой, да во знамя победное воинам в новом будет бою.

2 Но с недоумением скорбным извинялся владыка: не могли-де крестоносцы сильные истягнуть древо из гнезда его, не пошел крест.

3 Умыслил в той печали Епифаний другой крест соорудить, Егорьеву во всем подобный, и нести перед воинством; и не изволил сего Владарь.

4 Митрополита же престарелого на покой отпустил, и на его место Епифания посадил.

5 По молебствии в поле и по окроплении воинов святою водою двинул Владарь полки свои на Верховое Располье; а сам с немногою конницею вперед на разведку поскакал.

6 И ни один на пути его город отрядов ему на подмогу не выслал; и на межеречье урочном пустело по край чистое поле.

7 Положил Владарь ждать до третьего дня, благо на восточном краю за степью еще не чернелась саранча адова.

8 И пришли от иных городов гонцы с отказными письмами: особь, дескать, за себя хотим битися на местах.

9 От иных же и ополчения, с бору да с сосенки набраны, в разброд приволоклись, дрянной люд, воры да шатуны.

10 И сии ропот и уныние окрест сеяли: нечего-де посещению Господню противиться, несметна супостатов сила, плетью обуха не перешибешь.

11 И распустил их Владарь, и подале угнал, зная, что при первой сшибке повернут тыл да обоз ограбят.

XIII

1 Под вечер второго дня ехал Владарь один об-он-пол реки по степному плоскому берегу, а за нашим, крутым, заря догорала.

2 И видит на вечернем зареве двух всадников богатырских в забралах под схимами; и спустились всадники с кручи до самой воды.

3 Узнал, дивяся, Владарь заступников своих в оный первопобедный день, с убиенными поминаемых, и поскакал во сретение к речному броду.

4 И, пересягнув через реку в брод, осадил коня на островище прибережном и воскликнул громким голосом: «Благословенно пришествие ваше!».

5 И ждал с трепетом гласа ответного, яко вести ангельской, через проток узкий.

6 И возгласил схимник старшой: «Единому Богу во Святой Троице слава!». Отозвался младший: «Аминь».

7 И паки возгласил первый: «Благословение тебе шлет, господине, преподобный старец Парфений и возвестить велит: будева оба с тобою стояти, аще и ты с нами станеши, схимою шлем повив, воин убо и мних смиреный.

8 Доселе, крестом сопутствуем, губителей полки гоняше; ангела тьмы исжинеши вкупе со тьмами его, аще сам станеши во крест жив.

9 Сия бо есть Белого Царя тайна: белая поверх венца схима. Такого венца взыщи.

10 Сие же и силы Егорьевой исполнение, и Христова на земле царства зачало».

11 Аминем то слово другой повершил. Владарь же возмутился, и воскорбел духом, и лицо епанчою покрыл; но по недолгом безмолвии явил лик ясен и ответствовал твердо:

12 «Вем, отцы, яко Христос с нищею братиею по миру скитается, и мир его не приял.

13 Но не довлеет к тому дыхание жизни моея и воскриление духа моего, во еже царство преложити в Церковь и расщеплено древо составити цело.

14 Сыну моему нечто сему подобное предрекают, яко болий мене, чают, имать быти; аз же, и пекийся, не могу приложити возрасту моему локоть един.

15 Недоразумеваю тайны сея, ю же глаголеша Белого Царя тайну быти: како от мира отрекшийся мир управити может?

16 Мышлю убо: унее ми невегласу быти, нежели вождю ведому.

17 Аще бых вас послушал, путьми безвестными блуждал бых слепо, сноброду подобен; не след мне таковое пытати.

18 Коемуждо закон дан противу силы его: мне убо мирщитися и злобы мирские понести.

19 Не горазд властодержец послушествовати, ниже волк выти аллилуию; аз же Егорьева стада волк есмь, и со мною вождь волчий».

20 И поклонился схимникам, они же благословили его и, повернувши коней, скрылися во мгле сумеречной.

XIV

1 Разретивилась удаль молодецкая в лихой схватке плечи поразмять; но отступление объявил Владарь и почал свои полки выводить из чужих уделов: своя-де каждому воля, своя и доля.

2 Не хотели за всю землю купно постоять, пусть одни с гостьми ждаными самосильно управляются; угодой-то навряд поладят, а и сладить не сладят: один всему будет конец, да не его то дело.

3 И воистину: ни окупом богатым, ни пособничеством изменническим себя от огня и меча, и граба, и полона не уберегли; а которые поздно обороняться надумали, и застенились, и окопались, пущим изгибли разором.

4 И потоптаны лежали поля; и где жилья были, дымились пожарища смрадные, да тел груды тлели; и валялась по придорожью волчья сыть.

5 Повыходили волки из дальних дебрей и промеж развалин зарыскали стаями, и на самих налетчиков коновязи и становища ночные наскакивали — таково осмелели.

6 Стоял Владарь на подступах к округе града престольного и рассудил было град без боя сдать: победы не чаял, а войско берег.

7 Но восперечил тому Жихорь, врага в поле встретить уговаривал; ропота в воинстве беречься наказывал, и в народе уныния, и неурядицы по местам.

8 «Не столь им победа надобна, — говорил в исступлении некоем, взирая на Владаря, — сколь ты сам, неустрашимый воин Божий; доколе твой щит перед собою видят, крепко уверяются, что не до конца погибнут.

9 Да и то сказать: изволочилась, за легкою добычей гонючись, сила басурманская, сколько их тягунами в степные приволья утекло.

10 Им в наших лесных угодьях раздолья нет; коль и засядут где, долго не усидят, не гони их батогами хан да

не нудь острасткою, разбежались бы скопами во все стороны». И послушался того совета Владарь.

11 Не скоро приближались узкоглазые; а как замельтешили окрай поля, что близь града престольного, их передовые конницы, Владарь навстречу им рати повел.

12 И напилось то поле крови басурманской и христианской поровну; и как гадал Владарь, так и соделалось: первых врагов полчища разнес и прогнал, града же отстоять не возмог и увел осталое воинство в боры.

13 Но и Жихорево слово оправдалось превыше чаянья: пошла по всей земле молва, что с Владарем Свят Егорий стоит и великие чудеса над ним являет, и воспрянуло земли упование.

14 Ибо в самый разгар побоища, как окружила Владаря силачей агарянских ватага, отколь ни возьмись впились в них зубами волки бешеные и во мгновение ока ужаснувшихся истерзали.

15 И прослыло то поле после битвы оной, в коей волки с христианами соратничали, Волчьим Полем.

XV

1 Разделил Владарь все войско и громоздкий наряд воинский на малые станы и расставил те станы в глухой полосе по местам несмежным: врага дразнить не хотел бранным на юру скопищем, и по кровавой сече изрядным.

2 Но по дебрям зверя травить не охочи были степные наездники, лесной тесноты чурались: веселила их пажитей ширь, и далеких городов словенских манила слава.

3 Пограбивши престольный град и купно с полоном девьим именитых уведши заложников, на запад прохлынула орда.

4 Некрепкая сидеть осталась в кремле засада с приставами ханскими, новых ради поборов.

5 А в те Володаревы станы по немногому времени повалила под Жихоревым присмотром удалая повольщина с крестами из дуба, по наставлению Епифаньеву сооруженными наподобие креста прославленного, что на кринице Егорьевой.

6 Владарь же те ополчения пришлые в неурочные дни то и дело навещивал и за ратным новиков обучением у хорунжих опытных строго-настрого наблюдал.

7 Исподволь крепло по лесным урочищам христолюбивое воинство и росло, как в снежную зиму сугроба обвал, покатившийся с крутосклона в долину.

8 Не было в ту пору у Владаря ни своего угла, ни пристанища неизменного; под чужой кров входил ночевать оглядаючись; лазутчиков стерегся и наймитов, по его душу разосланных.

9 В борах скитался поутру селянином-дровосеком, ввечеру прохожим странником; инорядь и холопом езживал с челядью воевод доверенных.

10 Но долго ли, коротко ли, а и тому крутому времечку конец подошел: озрелся Владарь во все концы, как орел с поднебесья, и воочию увидел, что за него вся земля стоит.

11 Вышел из берлоги травимый зверь, и рыком округу огласил, и когти могутные показал.

12 Первая была единодержавцу забота: воевать пошел города крамольные и вотчины изменничьи, и разгромил их нещадно, и под свою владьяную руку забрал.

13 А там и на престольный град двинулся, засаду вражью и приставов изрубил, измену из града вымел и стал в поле поджидать хмельных гостей с чужого пира веселого.

14 А те с похмелья не такой встречи ждали: хлеба-соли, пива да браги, а не строя копейного.

15 Вдосталь по свету нашаталися; шли да шли, покуда в дальнем краю на рожон не напоролись — тогда надвое раскололась орда.

16 Одна половина прямым путем ушла в степи южные; другая старой назад потянулась дороженькой: гадала у престольного града ставкой стать, на всем готовом пожить, в отдыхе и приволье понежиться;

17 а потом и в новый пуститься путь, в родимые просторы заречные, мест ищучи для поселения оседлого своею ордою, своим великому хану подоброчным княжеством, а то и царством.

18 Наголову разбил их под столицею Владарь, и добрую полона часть с добычей взял, и заложников всех, почитай, вернул, и до Верхового Располья, отсталых избивая, преследовал.

19 А прошло малое время — новые затеял походы; в заречные степи посылал военачальников, и целых два царства ордынских завоевал.

XVI

1 Было во дни скитальчества государева: объезжал митрополит новый на святках дальние пустыни; поехал с Епифанием и Владарь, митрополичьим обрядився служкою, обитель навестить, где с милыми чадами укрывалась Отрада.

2 Невзначай желанный гость пожаловал; а она еще от ворот монастырских завидела монашка смиренного в тулупишке заиндевелом, в скуфейке меховой заснеженной и навстречу ему полетела, и на шею кинулась, ряженого святочного головой выдала.

3 «А светик-то наш, — загуторила на радостях, — в моей опочивальне к обедне идти приоделся, только что не обут; сейчас к тебе выйдет». «Пойдем к нему», — сказал Владарь.

4 Приотворила Отрада дверь келии сводчатой, просторной, а он из-за ее плеча весь покой светлый оглянул и видит:

5 посреди постели широкой, драгоценной камкою покрытой, отроча тихорадный сидит в темно-лазоревом кафтанчике, серебряными звездочками усеянном.

6 Сидит — пряменьким станом из белых шелков, словно кораблик малый из волнистого моря, выныривает, — и тому, что про себя в уме держит, улыбается.

7 Лицом худощав и смугловат, но пригож и благообразен вельми, а солнце из-за бора вставшее, в кудрях темно-русых, с проборцем расчесанных, золотом играет.

8 Вскинул, будто опамятовался, очи живые, темно-голубые под ресницами длинными, на дверь приотворенную и звонко позвал: «Подь сюды, тятя!».

9 И возрадовался в сердце Владарь великою радостию, что сына, некогда хилого, видит здорова и весела и что младенец — диво дивное! — его и в чужом обряде, и еще за порогом келии признал, а истиннее сказать: угадал да к тому и отцом ныне величает, зане допрежь того, лепеча, Азею, сиречь Лазарем, именовать обык.

10 Склонился над сыном Владарь, а тот, развеселясь, ему с головы скуфейку смахнул и волосы исперва гладить, а там и трепать почал, непонятные слова, ровно из сказки или песни какой, приговаривая:

11 «А и зелен дуб, уж как зелен да густ, ветру насквозь не пролезть. А в дубу том солнышко спрятано».

12 Вынул из-за ворота Владарь на солнце червонный наперсный крест и говорит: «Глянь, какой блеск ясный!». А ребенок в ответ, раздумчиво: «Не такое то солнышко».

13 И опять засмеялся: «Обернись, тетя, серым волком, вези меня в тридесятое царство». Вскочил на мягкие шелка босыми ножонками и на отца полез; а тот его на плечи себе посадил, и ну с ним по горнице бегать.

14 Радуется дитятко, кричит: «Глебушка, выходи! Полно тебе из-за двери высматривать. Подивуйся, как Иван-царевич на сером волке ездит».

15 Выбежал Светомиров молочный брат, месяцами не больше как четырьмя его постарше, зато и ростом повыше и телом крепче, тихим очей светом приятный и ликом миловидный. А Светомир ему: «Давай, Глеб, на дуб полезем!».

16 И встать отцу на плечи ножками совсем было изловчился; еле его отец придержал и на пол спустить хотел, а Глеб, ровно мамка, сильными ручонками подхватил и на ковер поставил.

17 Сказала Отрада строго: «Расходился ты что-то, Светомир! На постель садись; а тебя в сапожки сафьяновые обую, в малиновые».

18 А на ухо мужу: «Завсегда он таков: наяву сны видит; и где что ему померещится, туда и тянется. Глаз да глаз за ним надобен. Дерево ли ему среди бела дня приснится, взлезть на сук хочет: на что ни попало взберется сук тот

достать, — того и гляди, наземь сверзится. Благо, мой Глебушка от него ни на шаг не отходит, куда ступать не след — не пускает.

19 Тем временем привела мамка Зареславу круглолицую и румяную, — «с очами Отрадиными правосудными», подумал Владарь, — со взглядом важным и строгим, а повадкою ласковою и доверчивой; поднял ее на руки отец и понес, а Отрада Светомира за руку повела в молельную.

XVII

1 Стали на молитву все четверо перед большою иконою Покрова Богородицы; но не успел Владарь и Трисвятое дочитать, как вскочил Светомир и к образу подбежал и за плат Царицы Небесной ручонками уцепиться норовил.

2 Обняла ребенка мать и подле него на колени стала, а он под ее покрывало голову спрятал и сестру кличет: «Сюда иди, Зорька!». И покрыла детей своим убрусом Отрада.

3 А сынок из-под плата уж одним глазком на отца выглядывает, в прятки играет, молитвословие перебивает: «Тютю, тятя!.. Ищи нас, не сыщешь; под покров ушли — поминай как звали... А ты под дубом сиди, солнышко в дубу стереги!».

4 Но постучал у двери послушник и, вошед, с поясным поклоном докладывал, что преосвященный владыка во храме государя с семьею дожидается, божественное служение начинать.

5 Пошли все в церковь, а в церкви за службою, как отворились царские врата, нашел на Светомира столбняк. Наставить хотел сына Владарь, когда на колени становиться положено; но окоснелым его увидел и бесчувственным; омертвел лик его, будто восковым стал, и очи, широко раскрытые, остеклели.

6 И искусился о нем и подумал: «Взят ныне дух его из тела его. Но в горняя восхищаемый не чужаком ли на земле будет? Как таковому над людьми царствовать?».

7 Когда же, по окончании литургии воскресной, панихиду запели по воинам, на Волчьем Поле живот свой положивших, и в руках у всех свечки затеплились, — свет заиграл

на лице Светомировом, и милое ожило лицо, и спина, как у всех молящихся, вперед принагнулась, как бы в благоговейном некоем послушании, будто за свечкой потянулась и уж не рука свечку держит, а сия ведет за руку человека к престолу Божию;

8 И подумал Владарь: «Наш токмо народ так свечи держит. А Светомирова свеча будто всех ведет. Кому, как не таковому, и царствовать?»

9 Сказал по обедне про те думы свои Отраде, а та ему: «Крепче верь, Владарь! Явно, что на Светомировом челне ангел Господен у кормила стоит. А куда кораблику плыть, как ни гадай, не догадаешься.

10 Дело ему в жизни от Бога задано. А жизнь, наша ли, его ли, путей извилинами Лавиринфу подобна. И нить, в блужданиях безысходных спасительная, едина есть: вера».

11 Но не долго супруги друг с дружкой беседовали: по монастырской трапезе праздничной опять в сани сели Епифаний со своим служкою и пустились в темные боры.

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

I

1 Царевал Владарь в силе и славе, как солнце на небе, к притину текущее над отребьем черных туч.

2 И дивились советники думные, почто ныне, чего допрежь и в грозные времена не бывало, помрачилось чело его и обычай стал суров и немилостив.

3 «Вестимо, — шептались, — без обид и утеснений и тягот земских царства не строится. Сия ли у него на сердце камнем лежит забота? Али вести тайные и с соседями нелады? Али сына юродство?

4 А с соседями, как ни ловчись, пива не сваришь: разбойничать охоча лыцарская ватага задорная. Без изъяна мечи на них надобны. Да и к поморью пора настоит пробиться».

5 Говорила мужу Отрада: «Что ты, свет мой, невесел ходишь? Да и от меня будто прячешься, грусть-печаль ко мне во терем нести не изволишь? Вместе бы поговорили, вместе бы умом пораскинули, как в миру жить и Бога не забыть? Я ли тебе не советница уветливая?

6 Отвечал Владарь: «Какая ты мне советница? Разве совесть советницей бывает? Запрет положить ее дело, а советовать не станет, как сподручнее кесарю у Бога оттягать добро Божие: мое, дескать, добро сие, сиречь кесарево, а Тебе и Своего богачитва довольно.

7 Бог спорить не будет, и Свое, пожалуй, уступит: да на что мне добро то, что я у Бога оттягал, коли Бог от меня отступился? Неблагословенно то стяжание.

8 Каждому человеку совесть от Бога дана, и знает совесть один закон — Божий. А кесарю, видно, еще и другая совесть купно с венцом доставалася: та, с какою он на свет родился, за Бога тяжбу ведет, а та, с какою на царство венчался, за царство».

9 Возгневилась на то слово Отрада. «Бесу, — молвила, — поклоняется всяк мний ся превыше смертного человека быти. Един Бог на небеси, едина и совесть в людях.

10 Ее же заповедь, властителям данную, мать моя тебе в сновидении, на звездном свитке написану, показывала: „Учися, рабе, оправданием Господним, во еже земли судити и правдовати право. Довлеет тебе сие исполнити"».

11 Возразил Владарь: «Легко слово молвится — исполни; да не так дело делается. Говорили мне на Верховом Располье чернецы-воины: схимою венец покрой; не пошел перед тобою крест, сам стань во крест жив.

12 А мне во крест жив стать не изволилось; зато я власти крест на могутные плечи взвалил, да невмоготу иным часом бремя. Власть бо воистину крест есть, за все, что ни деется на свете зла, несомый».

13 Отвечала Отрада: «Два бремени предложены были тебе на выбор; ты сам тягчайшее избрал, а удобоносимое презрел. И схимники святые тебя на таковой подвиг благословили.

14 Не уразумевал дух твой, что легкое иго венец посхименный; понеже не ты под схимою правиши корабль цар-

ства, но за тобою стоящий сильный ангел Божий о себе же не мниши ничесоже; и с Богом не состязаешься, ни гордыни кесаревой, ни двуедушия кесарева непричастен».

15 Заворчал Владарь: «Почто же старец Божий, внутренняя моя ведый и пути мои к державству управивый, таково меня искушал?».

16 Ответствовала жена: «Посылает Бог в мир делателя на подвиг свободный, и, дабы в свободе послушествовал Пославшему его, на распутье приводит. Верховое Располье тебе распутьем было; там ангел молнией озарил пред тобою путь и путь.

17 Аще хощеши совершен быти и силу имаши времен исполнение упредити, благо тебе сулил: стрелою Егорьевой, яже не ранит, вооружишися и ею землю непостижимо спасеши.

18 Аще ли ни, железною схимою схимил: трудом велиим труждатися должен и искушатися даже до зева адова, и неустанно ся бороти и, препобеждая, спасатися, якоже и ныне страждеши.

19 А сын твой за тебя недовершенное совершит».

20 Восстенал Владарь: «О сыне то нашем наипаче и сокрушаюся. Шепчутся люди: слабоумен подрастает наследник Владарев. Середь бела дня снобродит. Жихоря ивушкой зовет и, как увидит, сядет к нему под ноги ровно под дерево да свою „Ивушку земную" затянети».

21 Засмеялась Отрада: «А как почивать ложится, постельку белую гладить почнет, — и с нами как перед путем дальним прощается: сейчас, говорит, от вас на единороге белом в тридесятое царство ускачу».

22 Сказал Владарь: «Знахарством бы каким его от мечтательной прелести отвадить?».

23 Задумалась Отрада: «Помнишь о младенцах реченное, яко что ангелы их на небесах выну видят лице Отца их Небесного. Дабы Светомир того боговидения измлада причастен был, ангел его до времени зрелище мира сего пред ним прикрывает. Будет пора: все увидит купно и земным зрением, и ангельским».

24 Промолвил, уходя, Владарь: «Ты вот сосудец свой каменный, Парфением тебе врученный, соблюдаешь. А у меня свой сосудец есть, твоему подобный: совесть моя. И вода в нем давно замутилась».

25 Воротила его Отрада: «А моя вода — отведай-ка сам! — все чиста и свежа. Ничего ты не бойся: сама тебя отпущу, когда пора настанет». И жили оба в супружестве согласном до поры, до времени.

II

1 Предстал пред государевы очи Епифаний в клобуке белом с алмазным крестом и в панагии многоценной, за нарочитые во дни нашествия заслуги пожалованной, и, скорбно восстенав, речь повел:

2 «Како преходит слава века сего, днесь, великий государь, своими очами известитися можеши.

3 Молебники древле, как в писаниях еллинских показано, с ветвями белыми к олтарям богов своих прибегали и капищ оградою от гонителей жестоких спасалися: такожда ныне, в ограде твоего могущества ищут убежища и к тебе молитвенные руки простирают тоея же достославной земли изгнанники, беглецы из палат цареградских, кораблекрушения великого живые останки.

4 Дожидается на сенях клича твоего Радивой великий, кесаря в Бозе почившего зять и престолонаследник, врагами ослепленный и с престола согнанный, слепец нищий, Велисарий новый, сопутствуемый дщерью малолетнею и Хорсом, тебе ведомым, вчера вельможею, ныне странником перехожим.

5 Царица же овдовелая на пути приютилась в обители Мелетиевой, и в стенах монастырских заточиться твоего молит соизволения. Все, государь, в кратком слове тебе поведано».

6 Сказал Владарь: «Мнишь ли, вития благоувещательный, что без моего повеления Жихорь одну часть славянской дружины Радивоевой на моем дворе, а другую часть у монастыря того, где царица вдовствующая поселилась, почетною стражею поставил? Пришли ко мне на беседу недолгую земляка твоего, ересиарха».

7 Вошел в палату огромный Хорс поступью льва ленивого, и вопрошал его Владарь: «Что же твои чары, волхв, ни тебя, ни друзей твоих не спасли?».

8 Отвечал неторопливо скопец с усмешкою: «Таиновидец не чародействует, и оттого, что в высшем совете положено, никая ворожба не спасет.

9 Мне же и спасаться-то на земле не от чего. Мирского не вожделею, и мир не ищет души моей. Странником и пришельцем везде пребуду.

10 Довольно лет у кесаря погостил, доколе скала его в море не рухнула. Ныне малое время у тебя погощу, доколе вся их Атлантида надмившаяся не снидет в пучину».

11 Еще вопросил Владарь: «Как же возгорелся пожар?». Опять улыбнулся Хорс, ответ держа: «Давно в сухой ветоши искра тлела: диво, что дотоле не вспыхнула».

12 Помолчал и, как бы нехотя, продолжал речь, скупо слова роняя: «Кесарь, поздно преставившийся, когда в бессилии и любострастии старческом истлевал, Радивоя зятя, что долгие годы за него кесарствовал, к державству приобщил и престола наследником объявил, Рима языческого подражая владыкам, и кесарев венец древлечтимый ему передал.

13 Но и глаз закрыть не успел на вечный покой, как нареченного кесаря заговорщики подстерегли и по бесчеловечному ромейскому обычаю ослепили: как ни грозен, мнили, а все же, слеп, не восцарствует.

14 Жизни же и венца у Радивоя не отняли: впору подоспела дружина верная и злодеев убила.

15 Высок дух Радивоя, а не суждено ему было царствовать, поелику не царственна душа его ночная и солнцу не послушествует, но, как море, подвижна и неукротима и наипаче возлюбила безначалие.

16 Ненавидела чернь городская, заодно со знатью служилою, присельника-деспота с его спирою варварской, и еще кесаря не отпели, как на истребление чужеземной рати устремилась, мятежными легионами поддержана, и на стогнах града многую силу славян перебила, ея же остатки к тебе с Радивоем спаслись.

17 А вожаки смуты прежних кесарей потомка некоего, возрастом юного и волею слабого, на престол позвали, уповая при таковом царе окружных областей раздачею долгий мир купить с державою агарянскою, из-за моря надвинувшейся на дряхлый град.

18 Знаю, государь: будет тебя вдова кесарева на великий поход подстрекать, ты же и перстом не двигнеши, яко правитель благоразумный. Твое от тебя не уйдет, а ты, с цареградским венцом в сокровищнице твоей, и дома сидючи нового Рима автократор будешь».

19 Сказал Владарь: «С почетом царским проведите до палаты моей и ко мне введите кесаря нареченного, возлюбленного родича моего Радивоя».

III

1 Введен был в палату под руки митрополитом Епифанием и духовником своим, архимандритом греческим, Радивой, муж сухощавый и статный, главой пониклый.

2 Ваянию изящному из мрамора пожелтелого подобно было лицо его благосклонное, и замкнуты вежды.

3 Брада же поседая по обычаю грецкому убрана, и власов черно-серебряных пряди на лбу схвачены золотым начельником диадимы узкой.

4 Одет он был в далматику пурпура темного и посох высокий в левой руке держал, черного дерева, златоконечный.

5 Воззвал ко входящему Владарь: «Добро пожаловать, брат мой! Милости Владарь просит!» И воспрянул с места своего, устремился к нему радушно, и обнял его, и лобызал трижды, и, Епифания отстранив, повел его с духовником на середину палаты, к уху его преклоняясь с речью приветною:

6 «Не гостем ты под кров сей входишь, Радивой преславный, но домохозяином, родичу твоему равномощным, и совладыкою.

7 Бери себе хором сих половину, какая полюбится, и дружины своей при себе держи, сколько изволится. Вскоре же и о подворье полку твоему промыслим».

8 И, сказав слова сии, отступил, ожидая ответа: Радивой же, чело воздвигнув, знак дал рукою окольным своим, позади стоящим с дьяками и боярами думными.

9 И приблизились к нему протонотарий, посох взявший из руки Радивоевой, и два иеродиакона со скрынею, ваяниями изукрашенною из кости слоновьей; благословил скрыню архимандрит и по молитвословии кратком отверзи.

10 И вынул из скрыни Радивой царский венец велелепный, светилами крупными взыгравший честного камения самоцветного; и, вознося то диво предивное, возгласил громко:

11 «Се нового Рима[11] венец, древле освященный. Кесарь его мне дал, престола наследником меня поставив.

12 Ныне же аз, Радивой, князь Горынский, Констанинья града кесарь нареченный, тебе, родичу моему Владарю, князю Горынскому, престольного града сего и всея земли сея единодержавцу, отдаю венец сей в дар и в родовое наследие, кесарского в веках преемства залог.

13 Сим венцом венчавый ся, нового Рима автократор будеши; аз же от сего владения и владычества добровольно и непревратно отступаюся и от престолонаследия кесарева за себя и потомков моих на вечные времена отрекаюся. Аминь».

14 Взял Вдадарь венец из рук Радивоевых и, держа его в руках своих и крест на венце благоговейно облобызав, речь такову держал:

15 «Не во владение приемлю от тебя венец сей осиротелый, но на хранение и соблюдение, яко опекун сокровище, его же взыскати имать в день свой владелец православный, Богом указанный.

16 А тому не быть, чтобы я подарком приязни дружней на царство венчался, а не даром Божией милости.

17 Не трону святыни, мне порученной, доколе сам меня не призовет. Егда же неложно уверюся, я же един воистину призван слав венец сей на главу мою возложити и аще не бых на то дерзнул, силу его расточил бых и погубил, тогда сам себя на царство венчати имамь венцом сим, яко единыя милости Божий даром.

18 Ныне же вложите венец в хранилище его и положите

скрыню под запоры надежные в сокровищницу царскую; все же, днесь реченное и содеянное запишите и свидетелей подписями скрепите, и ту харатею в сокровищнице престольной опечатану берегите купно со скрынею. И тако да будет».

19 И, передав митрополиту скрыню с венцом, отпустил Владарь всех, опричь Радивоя.

IV

1 Когда же остались оба с глазу на глаз, вопросившему Владарю, почто от венца отрекся, отвечал Радивой:

2 «Как на солнце, я на сей венец подолгу зорил: не оттого ль и ослеп?

3 Ныне же, когда в руки взял его и вознес, мнилось мне, что солнце угасшее возношу, мертвое бремя.

4 И благословенны ослепившие меня: они покой пролили на очи мои и похоть очей моих убрали.

5 Не вожделею более мира, ни того, что в мире. Солнца ночного предо мной заря занимается.

6 На дневное солнце воззрился я некогда очами жадными и ослеп. Тебя же слава его не ослепит, ибо в вашей вотчине стрела Егорьева, и стрела та венец кличет.

7 А мы, окрайники Горынские, в сестер Егорьевых уродились: долго в нас мятежится и колдует сила ночная и змеиная, поколе внезапу не пронзится лучом Христовым; и тогда голубицею обернется змея».

8 «Люб ты мне, Радивой, — молвил Владарь, — тем, что с сестрою твоею, Гориславою, сходствуешь».

9 «Любила тебя Горислава», — отозвался Радивой. А Владарь ему: «От кого ты про то знаешь?».

10 «От нее самой, — слепец отвечал, — она снов моих частая гостья. Али, коль так повернуть хочешь, от снов моих: они менее меня, чем люди, обманывали».

11 «Коли так, — сказал Владарь, — то и слепота тебе не в слепоту».

12 «Одно ей в укору скажу, — молвил Радивой, — хотел бы Отраду твою земными глазами увидеть.

13 «А племянник мой внучатый и сейчас, мнится, предо мною стоит. Про него люди мне сказывали, что наяву снобродит. На меня, старца темного, отрок светлый похож: как я, слеп, и как я — зряч. С ним и без глаз мы друг друга увидим».

14 Молвил Владарь: «Дружною мы заживем семьею, коли дочери твоей мои дети приглянутся». Вздохнул при том слове Радивой:

15 «Порченая дочь моя, по моим ли, по матери ли своей грехам. И смотрит, в стороне стоя, ангел ее, — будто чего дожидается, — как бесы в ней друг друга борют».

16 Попрекнул его Владарь: «О младенце невинном так говорить негоже. Оба, даст Бог, в разум придут: и мой Светомир, и твоя Радислава».

17 Задумался Радивой: «Никто как Бог. Поживем, пождем. В тучи рода нашего вышки уперлись: мало ли чего еще в жизни нашей будет?

18 Недолго я у тебя, Владарь, поживу. Зовет душа на дальнее препоясаться странствие. А коли знать хочешь, куда мой путь лежит, от тебя, друже, не утаю.

19 В Индею, глаголемую Белую, к Попу Ивану в гости меня тянет, разумения духовного там понабраться, дабы на том свете не вовсе невегласом предстать мудрецам оным, обузу плоти снявшим, о коих Сократ беседует в сладкоречивом Федоне Платоновом.

20 Но завтрашний день о себе печется. Благословляю братолюбие твое, и день сей, и час сей со всеми дарами его; ты же меня на отдых в покои мои отпусти».

21 И пошел Владарь сказать жене радость свою о друге нечаянном.

V

1 Шли со всех концов города стар и млад подивиться на Жар-птицу залетную, молодую вдову кесареву, как въезжать будет гостьею на государев двор, как на красное крыльцо выйдет с народом здороваться.

2 И воистину было на что заглядеться: такова была кра-

савица, что впрямь, по присловью, ни в сказке сказать, ни пером описать. Да не всем та краса пришлась по сердцу.

3 Осанкою прямая царица, пристойную на супруге покойном жаль и взором являла потупленным, и вдовьим одеянием под багряницею царскою; но не дума унылая в очах златокарих читалась, а игра и лесть и нега женская, лукавство и притворство.

4 Да и за то еще люди пожилые, старозаветные, чужеземку обессудили, что волосы свои червонные из-под диадимы на плечи распустила; и держала те легкие кудри змеистые поднизь жемчужная, сиречь сетка золотая тончайшая, по частым узлам скрепленная бурмитскими зернами.

5 Корили втихомолку бояре заодно и Владаря: «На себя при ней непохож: ромеем прикинулся. По-ихнему с нею лотошит да пересмеивается; Епифания, толмача, подзывает нечасто: и без толковника шутки шутить столковалися».

6 Принята была царица Зоя в дому Владаревом с почестями невиданными, и трон ее воздвигнут повыше седалищ царских Радивою и Владарю уготованных.

7 И, на том троне сидючи, слово обратила гостья к хозяину: «Премудра и преславна была царица Савская, когда Соломонову мудрость испытать пришла. Я же и разумом скудна, и земли моей не владычица ныне, а изгнанница, и не мудрость испытать прихожу, а милость Соломона нового; но той, великой, подобно и я, скудоумная, загадку тебе, государь, загадаю.

8 Где сие чудо, скажи, было видано: на востоке солнце встало, а на север потекло?».

9 Откликнулся в лад ей Владарь: «И не с юга возблистало, а по всей земле светло».

10 Воскликнула Зоя: «Догадался ты, вижу, что на тебя я загадала, на твое царство северное».

11 Молвил Владарь: «Коли пифиею еллинскою царица Савская обернулась, прорицание благовещее приемлем. Ныне же мою енигму разреши:

12 Елены призрак отдан был Парису Приамиду, ее ж Египта царь укрыл, коли верить Еврипиду. Где, скажи, на земле сей Египет?».

13 Отвечала Зоя: «Себя ты египетскому царю приравнял, а меня Елене непорочной. Знать, и до тебя молва дошла, что Еленою меня, бедную, в Царьграде люди ославили. Одно забыл, что, когда египетский царь Елену в своем царстве спасал, муж ее под Илионом за нее ратовал; за меня же некому сражаться, за вдовицу безмужнюю. Подумай-ка на досуге, да иное про меня сложи баснословие».

14 Засмеялся Владарь: «Переклюкала ты меня, царица. Но дабы не вовсе мне от того египетского опекуна разнствовать, жалую я тебе, недалече от стольного града, вотчину, и неотъемлемо та вотчина за тобою останется, ежели и в Царьград возвратишься со славою. Хоромы тебе там воздвигнутся, и в них ты жить будешь царицы достойно, а не в стенах монастырских заточницей».

15 Ответствовала царица: «Благодетельствуешь ты меня, брат мой по сану, паче меры. Но не приспело ли время государыню супругу твою посетить? Не изволишь ли проводить меня в ее терем?»

16 И пошли в Отрадин терем Владарь с царицею Зоею, и с митрополитом Епифанием дядя Отрадин, Радивой.

VI

1 Ввечеру, после провод царицы, нежно ее уласкавшей и щедро одарившей паволоками и узорочьем, из привезенных ларцев повынутыми на выбор, какие на глаз приглянутся, напала на Отраду печаль-тоска, и, простершися без слов пред иконою Богородичной, горючими она залилась слезами.

2 Постучал вдруг у дверей терема Радивой, приведенный двумя отроками, и позвал ее, и вставши с молитвы, навстречу ему она поспешила, слезы отираючи, со словами уветливыми:

3 «Рада я тебе, свет мой, дядя родимый, рада-радешенька. Утешил меня возврат твой в тишину мою теремную, словно матушка моя с тобою пришла».

4 Молвил слепой: «Да так оно, как ты говоришь, и выходит. Вздремнул я на часок, а матушка твоя мне и приснись. „Проведай, говорит, племянницу, плачется ко мне Отрада моя, и кручину ее молодую разговори". О чем же ты, дитятко, закручинилась?».

5 Прошептала Отрада: «Светомиру с вечера что-то неможется; вот и я приуныла».

6 Покачал головою слепец, помолчал и заговорил с расстановкою: «Отчего ты приуныла, сама не ведаешь.

7 Чует сердце, что прежняя тропка на край пришла, а новая дороженька не видится. Елеем молитвенным светильник питай веры неослабной и упования бесстрашного.

8 Гориславино то слово: чем бы ангел Господень тебя ни посетил, спасется сын твой».

9 Испугалась Отрада. «А Зареслава моя! — воскликнула. — А Владарь! Почто об них умолчала?»

10 «За Светомира молитва дочка твоя, Зареслава, — в ответ услышала, — а Владарь бодро дело вершит, ему положенное».

11 «Об нем-то я и раздумалась, — через силу признавалася. — Об нем-то и расплакалась. Как увидела я царицу приезжую, тут и подумала: вот такая бы красавица писаная, молодая вдовица порфироносная, моему Владарю чета была, а не я, смиренная, день и ночь взыскующая келии молчаливой! Что я имела, все ему отдала, ничего себе на черный день не оставила».

12 «Коль на исповедь стала, все говори», — сказал Радивой.

13 Пуще Отрада смутилась: «Так-то я рассуждаю по разуму, а сердце Владаря не отдает. Да будто и другой голос слышу, — а откуда он, не разберу, — что от прелести мирской искушаемого оберечь наказывает».

14 Ответствовал Радивой: «Сама знаешь, что без тебя он, неровен час, ожесточиться может и отчаяться. Живи с ним в любви супружеской, доколе Бог тебя не позовет.

15 А позовет, не противься; зову последуй, ни его ни себя не жалеючи, и всех тем послушанием спасешь. А вот и Владарь в дверях стоит».

16 Ускользнула Отрада в покои свои, лицо заплаканное студеною водою освежить и сына проведать; да и в сосудец свой каменный, в опочивальне хранимый — заглянула: впервые то было, — не светлела в сосудце вода замутнелая.

17 Вышла из опочивальни и сказала: «Горит во сне Све-

томир, занедужился. Пойду над ним всю ночь сидеть. Простите, родимые!».

18 И повел Владарь Радивоя из терема.

VII

1 Сидела Отрада у изголовья отрочате недужного: краснухи лихой по дворам ходило поветрие, к нему и пристала немочь.

2 Метался в жару Светомир и вслух бредил о пламенях алых, да о змейке-красавке, что в огне живет, Зойкою ее прозвал, и догадалась мать, что царица Зоя в пурпуре ярком саламандрою ему примерещилась.

3 Она давеча приголубить его хотела, а он, смеючись, прочь отбежал, к Радивою прижался; а в бреду Зойку к себе манит, очень уж красовита.

4 А потом вдруг как всполошится да вскинется, мать кличет: бредится ему, что сестра змейку поймала, а та ее укусить хочет.

5 Но притухла через мало дней огневица, и затих больной. Отлегла забота от сердца Отрадина, а само-то горе тут как тут.

6 Вдруг Зареслава слегла, — та же и к ней болезнь прилипла, — и на третий денек Богу душу отдала.

7 Пошел Радивой к Отраде удрученной и бессловесной и матери горемычной советовал: «Уединения скорбь твоя просит; уезжай из дома.

8 И Светомира с собою увези в ту обитель дальнюю, что от нашествия вражьего вас укрывала. Мир там Господень, и тишина дубравная. Туда к вам и Зареслава придет: Светомирову жизнь она своею кончиною искупила».

9 Так и поступила Отрада, а Владаря в северные пределы воинская тревога позвала, соседей драчливых с крепкими ратями вторжение.

10 Светомир же в благорастворении воздуховом той пустыньки здороветь после болезни стал, и расти приметно, и телом со дня на день крепнуть; а о Зареславе долгое время и не вспоминал вовсе, даже до странности.

11 Последи же внезапно, с молочным братом играючи, сестру позвал, словно бы она от него и не отлучалась, и новые с нею забавы почал выдумывать; неспособно было Глебушке за мечтанием его поспевать.

12 И явно было всем, к Светомиру приближающимся, что тем среди дня сновидчеством здравое в нем разумение затмилось непробудно.

VIII

1 Молебны пелись благодарственные о победе на Севере новой и славной, когда пронеслась весть: пал Царьград.

2 Воцарился нехристь на месте святе, и прекратилися службы церковные, и лики священные на древних сводах мелом забелены.

3 Прибыл Владарь в палаты кремлевские в доспехах ратных и не долго думал, что предприять надлежит.

4 Рассылал глашатаев во все концы и послов отряжал в чужия края, да услышат все князи и владыки земные слово его:

5 «Понеже христианский в новом Риме престол упразднися, аз, Владарь, православный царь, Константинова сана приемлю наследие и священным венцом кесаревым, в мои руки милостию Божию спасенным, во время благопотребное венчаться имамь».

6 И сие урядив, на Север полетел войну кончать.

7 Когда же утвердил мир и пределы царства до Поморья раздвинул, не на краткую побывку, а на житье вернулся в престольный град и предстоящего на царство венчания день недальний провозвестил.

8 И почали собираться к нему отовсюду посольства с дарами и поздравлениями; и от самого Иоанна Пресвитера посольство было возвещено, уже на полпути станом ставшее в степях закаспийских.

9 Был же оный Иоанн Пресвитер всей вселенной диво, владыка могучий великого царства христианского за пустынями непроходимыми, промеж индийских колдунов и драконов китайских.

10 И много предивного повествовали о царстве том: не умолкала молва хвалебная о властителя благочестии, и о советников его богомудрии, и о народа житии богоугодном и преизобильном, и о баснословных страны той чудесах.

11 И пребывали все в ожидании торжества неслыханного; а за ту пору в дому государевом недоброе приключилось.

IX

1 Писал Отраде Владарь из престольного града о делах державных: о ветхого царства конце и нового кесарства зачале в стране полнощной.

2 А домой не звал и о скоропоспешном к войску возврате не поминал: сама, думал, про войну разумеет, что куется железо, поколе не остыло.

3 Она же тоскою и думою по нем истомившися, налегке с сыном в обратный путь собралась и, дома не нашедши домовладыки, в терем тихий от всех, опричь Радивоя, затворилась.

4 Затворницею жила в ту пору и царица-скиталица в обители гостеприимной: еще не воздвиглися ей хоромы обещанные. В келии сидючи, о гибели отечества слезы лила, и не радость ей было торжество Владарево, но в сугубую обиду.

5 Злобились и шипели на рекомого самозванца гости греческие: «Неверные у нас царствующий над всею вселенною град отняли, а варвары единоверные и святыню венца украли». Вторила им царица, как в глаза Владарю ни льстила.

6 Но инако мыслили из думных бояр величества царского рачители: «Прячет от людей сына-юрода государыня, а всем явно, что несмыслен растет и царства великого по отце управить не может. Не жилец он на сем свете, аще ли и жив будет, пострига и заточения не убежит.

7 Да и сама-то, сердешная, в монастырь смотрит, а не на ложе царево. Женился бы наш Владарь на Гречанке-красавице и не имя токмо кесарево, но и потомство восстановил».

8 Не доходил рокот пучины людской в ограду терема,

где слепец богомысленный душою отдыхал, внучка веселого на коленях пестуя.

9 Лепетал ему про свое Светомир то звонким голоском, то на ухо, а он к тому и свое прибавлял, и не весть куда в мечтаниях старый да малый на ковре-самолете залетали.

10 А Глебушка в свои игры играл у ног Отрадиных, — пелены церковные та на пяльцах по ризничным образцам расшивала, — а Радислава, как лесной зверек, по темным уголкам пряталась, нелюдимая.

11 Глаз горящих со Светомира не сводила, ревнивая, — вот-вот, того и жди, на горло ему прянет дикою кошкою, — а как взглянет на нее отрок глазами невинными, робела и опадала.

12 И вспомнилось Отраде, как в детские лета буйство темное на нее находило, а взглянет на нее, бывало, Лазарь убогий, смирялось сердце ее и утихал гнев.

13 Подозвал было однажды дочку Радивой со Светомиром поиграть, а та как взвизгнет: «Не хочу водиться с твоим юродивеньким!». Судороги у нее по лицу пошли и, как бешеная, ринулась вон из терема.

14 Проводивши в опочивальни детей, возвращалася к слепому Отрада в слезах; опустелая мелькнула перед ней колыбелька Зариславина. А он ей опять о Светомире:

15 «Услада мне с благословенным сыном твоим в парении мысленном на первозданную тварь Божию дивоваться.

16 Ведь всякая, что ему видится, диковина — слоны ли с гору косматые, с клыками, что деревья, гнутыми, киты ли — острова плавучие, — древеса ли тысячествольные, звезды ли, кольцами света опоясанные, — все сие воистину аль и поныне на свете есть, али по сказаниям памятным в оны веки было.

17 И никая тварь, что ему в духе видится, глада и ущерба не знает: теплом и светом свыше питается, дыханием жизни веселится.

18 А и досада меня берет: сколько я сказок затейных знаю, а ни одной ему сказать нельзя: ни Бабы-Яги, ни Кащея не пужается, ни злой мачехи козней не разумеет. Тороками ангельскими уши его завешены от словесе лукава».

19 Отвечала Отрада: «Владычицу Пречистую изначала возлюбил Светомир; оттого и рай на земле видит».

X

1 Исстари у Горынских на Егория Теплого семейный справлялся праздник; и придумали дворовые люди в день тот царевичу поднести гостинец.

2 Навалили горой на большое блюдо долбленое с резными украсами пряников медовых, коврижек узорных, жёмков, леденцов, малинок, петушков, цветной смоквы, орешков золоченых — всякой, что ни есть, сласти — и понесли под присмотром Жихоря дар в палаты.

3 А Светомир, как завидел то море разливанное, руками всплеснул, Глебушку за собою тянет: «Такого живника, Глеб, мы с тобою не видывали!». Смеется, радуется, а сластей не отведывает.

4 «Спасибо, — говорит, — за ласку, за утеху, люди добрые! И где вы столько поналовили зверья ползучего, гадов диковинных, жаб толстобрюхих, бородавчатых, пауков мохнатых — крещатиков, и клещей, и слизней, и червия кольчатого, извилистого? Кишмя кишат. Не трогай восьминожки, Зоренька: щупальцем присосется.

5 Мне вот, какую хочешь, живую тварь в руки взять нешто, а в рот противно. Глянь-ка: всколыхнулась куча, зашевелилась. А и смрад какой от чудищ да гнили болотной пошел! Уйдем к себе, Зорька, игры наши доигрывать!»

6 Обнял одной рукой за плечи сверстника, а другую будто к сестричке протянул и выбежал с Глебушкою вон из палаты.

7 А люди в палате, смутившись и потупившись, стояли как в землю вкопанные; иные будто и обиделись.

8 Но громко захохотал Жихорь: «А и забавник же царевич! Морочить недогадливых любит. Отменно над нами подшутил, над простецами потешился. На выдумки замысловатые куда как горазд!». И подарок незадачливый на свой двор отнести приказал.

9 А у себя дома, как настала глухая ночь и вся челядь уснула, вышел на черное крыльцо и ну гостинцы с блюда

пригоршнями раскидывать, дворовым псам на жратву; и сожрали снедь псы, и до света поиздыхали.

10 Пошел заутра Жихорь на стряпную государеву расспросити, кто те отборные сласти, царевичу балованному неугодные, стряпал; и двоих сластелей, похвалив, с собою увел, царице-де греческой в таких искусниках великая надоба.

11 Так всем во услышание объявил, а на деле обоих в потайной посадил застенок.

12 И допытавшись, кто из вельможных людей подкупом их на злодеяние обольстил, отай лютою смертию казнил.

13 Когда же возвратился домой Владарь, обо всем государю донес; и положили оба то дело в строгой тайне держать, ниже государыню о том не извещать, и никому о содеянном покушении ни словом, ни иносказанием не намекать,

14 виновников же умысла нарочитыми милостями взыскивать, а слухи глухие и толки праздные то ли издевкою, то ли угрозою тушить.

15 Но молва свое знала; качали головой свидетели происшедшего на выходе в приемной палате и пророчили, что безумствующему царевичу — рано ли, поздно ли — несдобровать.

XI

1 Не ведал о Жихоревом сыске Радивой; но аки вещий слепец Тиресий, прорицатель еллинский, стал пред владыкою и провещал: «О спасении Светомировом промыслить настает нужда».

2 Нахмурился Владарь и нехотя откликнулся: «Аль и ты мне о Локустах домашних беднями докучать пришел».

3 Ответствовал Радивой: «О ядосмесительстве в дому до сих слов твоих не слыхивал; но и того стеречься благо.

4 Притчею во языцех царевич содеялся. Ропщут люди: юродивому ли наследовать царство? с младенчества ли умоисступленному в зрелые лета державствовать? бредоброду ли, путями сна ходящу, близкое от дальнего отличить не могущу, в руки дадим государства кормило?

5 Рвут и мечут бояре думные, о благолепии и крепости престола пекутся. Гадаю: и такие о славе твоей найдутся печальники, что сына твоего извести за благое дело почтут».

6 Серчал Владарь, ворчал: «Охрану умножим, ищеек спустим , заговорщиков выследим». Речь продолжал Радивой:

7 «Но не о спасении токмо, а такожде и о воцелении Светомировом промыслить велит земного нашего странствия разум. Мужеского и мудрого в мир детоводительства душа его богопамятливая просит.

8 Довольно ему по райской околице шататься, благо что ангел с мечом двупламенным невинное дитя балует.

9 Довольно ему небесные письмена по складам разбирать, пора и в наши хартии вникнуть, первее же всего пора пространства познать, и времена, и пределы, и числа.

10 Увести, говорю, Светомира надлежит из матерней кущи отрадной, что пустынею духовною окружена стоит, покровом Богородичным от смертоносных смерчей хранима.

11 Услать его надлежит к мужам прозорливым и боголюбивым, души блуждающей врачевателям и направителям, благоразумным наставникам в дальние земли, в чужие края, с поводырем надежным, он же и мне, слепцу убогому, за поводыря будет».

12 Сказал Владарь: «Хорса, содружника твоего, речь из уст твоих слышу. Еретику ли и чернокнижнику сына доверю?».

13 В ответ ему Радивой: «Воистину Хорс тебе сей совет дает и царевича путеводить вызывается, но сам к тебе с тем прийти не дерзнул. «Коль и благоволил бы, говорит, великий государь меня выслушать, недоходчивы слова мои до сердца его».

14 «Не чернокнижию Хорс привержен, но волхованию именуему белому. Ересь же на нем что рубаха Нессова: к телу прилипла и палит его пламенем; не отлепить ее, не скинуть, на чужое тело не надеть.

15 Такожде и Светомирова одежда белая на век его облекла. Скорее сын твой волхва уврачевать возможет, нежели сей его огневицею духовною заразить».

16 Задумался Владарь и нескоро молвил: «Заблуждается душе своей во вред Хорс; звездам поклоняется и с князем мира сего державство над миром делить хочет, в искупление же природы человеческой кровию Христовой и всех ко Христу привлечение не верует.

17 Но поелику дано ему видение, что сильнее тьмы свет, Светомиру служить будет. И в годину крайнюю сына моего доверить ему соглашусь, сердце скрепя и при твоем в странствии сопутничестве. А страдалица-то наша что на то скажет?

18 Прозвенят о том слова мои в ушах ее, как удар топора по древу. Ты к ней за меня пойди, и бережно ее надоумь, и сторожно испытай, и плачущую утешь.

19 Ведь нам-то она Отрада; но из страдания отрада ее благоуханным крином расцветает.

20 Пойди к ней, советник добрый, и на чем вы с ней положите, про то сказать мне вернись. Мне же про себя думать думу великую».

21 И с тем отпустил Владарь родича своего Радивоя.

XII

1 По немногих днях пришел слепой к Владарю и так об Отраде поведал:

2 «Вхожу поутру к ней в терем и чувствую: взор она на меня устремила светозарный, пристальный, как небо ясное, — сквозь облак слепоты моей взор тот мне в душу проник, будто читает она в душе моей, — и молвила тихо:

3 „Знаю, почто, родимый, ты ныне здесь. Уводи нас, куда сам изволишь, токмо его спаси!".

4 И едва я уста раскрыл говорить ей, рукою заградила уста мои и на колени склонилась пред Ликом Пречистой с рыданием; а по молитве встала и обняла меня, и за ответом прийти наказала под вечер третьего дня.

5 Поспешила в пустыньку, что за криницею Егорьевой в заповедном бору, дабы наутрие спозаранку сходить оттуда к старцу своему за советом и благословением.

6 На третий день дождался я вечера и в терем опять

стучусь; ждала меня, сердешная, и про старца стала рассказывать. И что мне она доверила, тебе слово в слово перескажу.

7 „Изрек, говорила, преподобный по исповеди таковы слова: возвести, царица благочестивая, Радивою возлюбленному, что приветствует его во Христе смиренный старец Парфений;

8 и благословляет де Радивоя Парфений послушествовати гласу ангельскому, глаголющему в сердце его; возьми отроча, и беги в страну чужую, и пребудь с ним в стране той, доколе не умрут ищущие души младенца.

9 Восстенала я, услышавши слово сие, что как оружие острое грудь мою пронзило, и уста мои грешные, ропотливые, пролепетали: а я что?

10 Ответствовал старец, и словно оружие то в груди моей повернул, но и льдину сердца моего упорного и мятежного как в огне растопил: мир ти, дщи! Еще ли не до конца возлюбила покорствовати Богу? Не сама ли от мира отречься домогалась?

11 Дважды родится человек по таинственному глаголу Христову. А жене и другое наказано: дважды в муках родить человека, грядущего в мир.

12 И первее из лона своего темного, земле подобно, плод изводит, и отторгается от естества ее плод ее на свет солнечный и в свете мира сего лик свой являет; но еще держит мать сына в лоне своем душевном, после же и от душевного лона ее отлучается странник, грядущий в мир.

13 Вскоре тебе, от мира уходящей, силы небесные великое пошлют испытание вéры твоей: очей свидетельство обличить в обмане, и ушей извещение во лжи, и надгробное рыдание претворити в песнь. Претерпевый же до конца, той спасен будет.

14 И рыдающую меня у ног его воздвиг старец и приголубил, и напутствовал словом: положися на Господа, Он и сына твоего, и мужа плещма Своими осенит, и под крыле Его надеешися.

15 Ныне же уготовайся к венчанию священному на царство, и сие вменится тебе в послушание. Тако бо подобает нам исполнити всякую правду"».

16 Умолк Радивой; и воздохнул из уст Владаревых Лазарь Отрадин: «Аминь».

XIII

1 Положил в сердце своем Владарь отпустить сына с Радивоем в дальнее странствие; но как и без того про царевича смутня плелась, услать его из семьи, словно бы в изгнание, стыдился народа.

2 И не имея духа новую в книге судеб повернуть страницу, внезапно, как в день оный рождения Светомирова, воспомнил о звездогадании.

3 А перед ним, тут как тут, в дверях стоит и крестным себя осеняет знамением звездочтец его испытанный, — в годину глухую немощи и безвестия провозвестник мощи и славы, тогда убо простой черноризец, ныне же его милостями взысканный священноначальник, вызванный им великого ради замышления церковного и державного.

4 Ласково взглянул на него Владарь, а тот и земли под собою невзвидел от радости, заслышав из уст государевых долгожданное слово:

5 «Старинный днесь твоему преосвященству долг плачу; балагурил, помню, с тобою убогий сидень: аще всея земли нашея автократор буду, ин тебе подо мною патриарху быти.

6 Днесь, святыя церкве опекун сый в миру и защитник, воздвигаю под сению престола моего престол патриарший и тебя, верного о церкви и царства рачителя, жезлом власти сея священныя жалую, о чем и указ подписан».

7 Заикнулся было, вдруг оробев, Епифаний о соизволении, на то дело потребном, патриарха вселенского, а Владарь ему, упреждая словеса многие: «И о том во благовремение промыслено!

8 Благословил хирографом цареградский изгой церкви нашей самостояние и своеземным патриархом возглавление; о другом и не помышляет, токмо бы ему бездомному вселенским по старине величатися.

9 Достоит убо тебе, со мною единомысленну и единосоветну, у духовного кормила стояти. Под твоим началом

стадо словиное, под моим пажить. И на сем исполать возглашаю первый твоему святейшеству».

10 И обнялись оба, лобзая друг друга целованием мира в плечо по обряду священнослужителей, сослужащих во храме.

11 Благодарствовал тогда возносимый взносящему его и обетовался, каковым допрежь себя являл в препобежденных испытаниях, тоюжде и в новом ристании с державной колеи не сворачивать.

12 «Виданое ли дело, — говорил, — чтобы царем благочестивым зачинаемое, аще воистину сей есть Бога чтитель, святоотеческим уставам перечило?»

13 Прервал на сем слове речь его властитель нетерпеливый: «Каноны-де канонами, а законы законами; временныде уставы, и детоводители в срок отпускаемы бывают[12], и переменчивы времена.

14 Но не о том ныне, — примолвил, — забота: чин восшествия твоего на престол первосвятительский управити потщися, да честное от Попа Ивана посольство сретеши в благолепии патриаршем. Я же перед священным на царство венчанием говеть собрался в Пустыньку Егорьеву».

15 За отпуск принял слова сии Епифаний, но удержал его Владарь, перед собою сидяща, и, лицо рукою застенив, молчал долго; после же тихо молвил:

16 «Дума крушит меня о сыне моем. В инобытии некоем и в иновидении пребывает. И кто его от мести мира сего убережет? Как птица со стрехи кидается, так он пустоту под ногами воздушную за твердь мнит».

17 Прошептал собеседник его, будто некую тайну вверял, еще тише: «Не в помощи ли Вышнего сын твой живет? И не сказано ли о таковом, что ежели и с высоты низринется, ангелы Божии на руки его подхватят?».

18 Возвысил голос Владарь: «Новое ты мне об нем, да и обо мне купно, учини звездогадание». И как тот безмолвствовал: «Аль и сие каноны твои днесь тебе возбраняют?».

19 «Возбраняют, государь! — отвечал патриарх. — С тех пор как епископский сан приях, судеб Божиих по звездам не пытаю».

20 И было лицо его бесстрастно, как лик единого от сонма святых отцов, какие в облаке пишутся на изображениях Никейского собора.

21 Нахмурился повелитель; и видя Епифаний досаду государеву, благодушно ухмыльнулся в бородку поседелую и с лукавым промолвил простосердечием:

22 «Да и то сказать, господине: елуру ли, сиречь коту домашнему, передо львом коготки казать? Мне ли толковать письмена звездные пред лицом великого моего в том искусстве учителя, он же еженощно светила о тебе вопрошает?».

23 Сказал Владарь: «Приведи Хорса». А Епифаний ему: «Не говорит в духе тайновидец великий иначе, как в сокровенной храмине своей, тебе ведомой».

24 Повелел нехотя Владарь проводить его в ту храмину на другой день ввечеру тайно.

XIV

1 Бормотал невнятное Хорс в дыму курений и каменье самоцветное перед светильниками пересыпал.

2 А Владарь, куревом обаянный, насупротив сидючи, на игру ворожейную глядючи, кристалл простой в россыпи приметил, как вода светлый, словно со дна кладезя прозрачного кольнул его в сердце острия золотого мгновенный луч.

3 Но в память пришел и, дрему отрясая, с ворожбитом разговор зачал: «Куда же ты, волсве, по звездам путь держащий, сына моего завести умыслил?».

4 Собрал камение Хорс, кристалл перед гостем оставив, и тихо возговорил: «Не мне вести сына твоего, но ему, отрочати малу, меня.

5 Поведут его мужи, тобою излюбленные, со слепцом-прозорливцем; я же вослед их пойду за звездою моей, я же есть сын твой.

6 Сему бо в грядущем сужден Кефер, днесь чело твое осиявый. Аз же кто есмь, смиренный? Не Кефера ли служитель на земле?».

7 Паки вопросил царь: «Как отпустить дерзну сына моего перед лицом народа моего в чужие края с воинами чужими, и что про уход его люди скажут?».

8 А волхв будто и не к нему, а про себя вслух: «Да то самое и скажут, что давеча Епифаний обронил: ангелы де Божии на руки его подхватили».

9 Помыслил в сердце Владарь: «Умрет сын мой» — и вдруг увидел в глубине кристалла, перед ним положена, гроб хрустальный и сына своего, не отрока, а юношу, в гробу лежащего со стрелою светлою в десной руке.

10 И, болию пронзен, в-третие вопросил: «Отпустив сына моего, увижу ли его еще на земле?».

11 В ответ вещун: «Ты сказал. Во славе Егорьевой паки его увидишь и венец твой восхощешь на голову его возложить; он же пройдет мимо.

12 И будет тяготеть венец твой на главе твоей, доколе не превратится в круг огненный; тогда призовешь сына твоего, и он снимет с тебя обруч палящий, и возложит на чело свое как венок весенний».

13 И увидел себя Владарь в кристалле, как в сновидении дальнем, стояща в седой степи на белом камне отлогом и пасуща с высокого камня лобного несметное овец стадо.

14 И проходит мимо серых волков многое множество, и гонит их копьем солнцезарным свет-Егорий; а он своим железным жезлом Егорию машет и возбраняет ему волков в стадо пускать, и сам дань отобрать обещается.

15 И вспомнил Владарь слово Егорьево в сновидении: «Мне ты сам данью будешь». И сказал в сердце своем: «Ныне я за всю землю оброк». И, укрепившись духом, прислушался к волхву говорящему:

16 «Не надобно тому звездогадание, кто здесь слышит, как дух его инде беседует с духами миров иных.

17 Ничего боле звезды тебе возвестить не имеют: взирают на деяния твои, как свидетели, делу непричастные, и безмолвствуют, как судии, полукругом сидящие, доколь длится тяжба.

18 Слово было тебе дано; от тебя мир ожидает слова. Как

наречешь, так и обречешь; на что поглядел, тем и завладел; чего изволил, то и вынудил.

19 Пустынно самодержавца одиночество. Покинут тебя милые твои; один будешь в седой степи с белого камня лобного несметное пасти овец стадо. Чего молил, то и вымолил.

20 Мне же, послу к тебе от архонтов звездных, обещайся по уходе моем храмину сию и все подходы к ней наглухо замуравить, чтобы и следа не осталось от Хорса-волхва».

21 Вынул, прощаясь, Владарь сапфир драгоценный из цепи своей и Хорсу в обмен дал за кристалл памятный.

XV

1 Как некогда Симеон Управда, Божия суда взыскавший в сонном видении, так и Владарь ныне, видения вещего взыскатель, воды ключевой с молитвою испил из криницы Егорьевой и навзничь лег у ручья, руки на персях сложив крестом.

2 Но не слеплял вежд его сон и, жмурясь на сверканье текущих струй сквозь ресницы смеженные, мнил он видеть, как в кристалле оном, прозрачный гроб и юношу со стрелою светлою в гробу хрустальном.

3 И в мыслях о том зраке неотступном сморила его дрема полуденная, и привиделась ему Горислава юная в девьей красе чародейной, какою впервые предстала ему, юноше-ратнику, и мнилось, шепчут уста ее нецелованные: «Милый, милый!».

4 И воскликнул во сне Владарь: «Николи бы с тобою не расстался, все бы глядел на тебя не нагляделся!». А она ему: «Связана моя душа с твоею. Уведу тебя на луга мои цветистые, в сумерки светлые, незакатные; там с тобою будем миловатися, нецелованными устами шептатися».

5 Подумал про себя Владарь: «Уж не опять ли Егорий стрелою в меня метит, в забытье дремное меня ввергает и в изнеможение?». Отвечала на мысль его Горислава:

6 «Не твоя ли она, сила Егорьева, и тебе ли ее бояться? Собралась она клубом округ венца твоего, ровно гроза в ясном небе, а как возложишь венец на главу твою,

пронижет тебя змеею молнийною из недр земных насквозь до темени.

7 И замрет жизнь твоя здесь на короткий срок, а в моем царстве взыграет; а как отпущу тебя из моего царства, богатырем на земле царевать будешь».

8 Воздохнул Владарь: «Горько мне с тобою разлучаться, горе и в сей мир ворочаться. Отойдет от меня Отрада моя, и сын мой уйдет далече. Одинокого меня люди божить будут, как истукан огромный на камне голом».

9 Устремила на него взор Горислава и молвила: «А на чем мы с тобою спознавалися? Не купно ли царевать загадывали? Не сам ли ты променял Гориславу на стрелу Егорьеву?».

10 Вскричал Владарь: «Не отдам тебя ныне за жизнь мою!». И руки, воспрянув, простер, чтобы схватить ее; но ее уже не было.

11 Сонно колыхались над ним сени лесные, солнечным протканы светом. И чу! милых голоса веселые из дебри донеслись, его окликали.

12 И вышли из дебри Отрада светлая, а перед нею Светомир, смеючись, верхом ехал на сером волке.

13 Говорила Отрада: «Волк нам тропку загородил, а Светомир к нему потянулся. А зверь добрый ну ему руки лизать. И сел на него Светомир наездником».

14 Кричал отрок отцу: «Возьми меня с собою на войну!». «А чем, — спросил отец, — ты меня на войне оборонять будешь?»

15 Отвечал Светомир: «Вон тот, что на страже стоит у креста под сенницей, копье свое мне даст золотое. Да не скоро то будет.

16 Говорил мне по дороге волк, что далече-далече меня унесет, и не раньше я домой вернусь, чем большой выросту».

17 Сказал Владарь: «Так, видно, тому и быть. Ныне же волка отпусти, да ко мне садись на плечи. Я тебе за серого волка буду».

18 И тронулись в обратный путь трое, когда же ко вратам обители приближались, встретили старца Парфения, к Отраде пришедшего в монастырь на беседу духовную.

19 И, поручив Светомира матери, умолил Владарь старца удалиться с ним в перелесок ближний, говоря: «Исповедался я у тебя давеча во грехах моих, а одного, тягчайшего, тебе не сказал».

20 И когда склонился к нему в уединенном месте старец, молвил Владарь: «Смерти желал я сыну моему».

21 И разрешил его отец духовный: «Не вменится тебе во грех жестокая ревность твоя и противочувствие твое: зане воистину сына своего любишь боле себя, славу же дела своего боле сына.

22 Но поелику столь крепко окольчужился дух твой, что дана тебе свыше власть: как наречеши, так и обречеши, — себя самого на скорбь обрек: в мертвых живого сына поминать будешь».

23 И проснулся Владарь у криницы Егорьевой.

XVI

1 Прибыло в те дни посольство жданное на конях и верблюдах, пресвитеров иноплеменных двенадесять и с ними полк малый воинов черноризцев, —

2 смуглоликие мужи, благообразные, важные, в куколях монашеских на колпаках железных с обмотом понизу из шелка шафраножелтого.

3 В кольчугах под рясами черными, с кривыми саблями и самострелами и щитами крестовыми, в железо одеты, в железо обуты.

4 Нагородили становища шатров черных за городом, с церковью походною под беловерхим наметом посреди стана, и там заночевали.

5 А наутро, ранние у себя отпевши обедни, пошли двенадцать с хоругвию при несметном народа стечении в соборный храм и встречены были в притворе патриархом в церковном облачении.

6 А по торжественном в соборе служении проведены в палаты царские, куда к тому часу свезена была на верблюдах из стана многая кладь.

7 И разложили в палате дары многоценные царю и семье

царской и царевым присным и в ризницу патриаршую: чего-чего не навезли, устали дьяки записывать, иное и поименовать не умели —

8 убранства и украсы и ризы и утвари священные, каменьем самоцветным и жемчугами осыпаны, изделия изящные из меди и серебра и злата и електра, и ебена, и ивория, и крепкого древа пахучего,

9 поволоки красы невиданной, и ковры, и шкуры пестрые зверей и змей диковинных, и масла душистые, и смолы добровонные, и сосуды пиршественные, и богатое оружие.

10 После же званы были на патриаршее подворье к трапезе, и патриарх, гостей угощая, по-гречески с ними беседовал, они же, как в пищи и питье воздержаны, так и в речах были не многоглаголивы.

11 На прощание же молили его проводника им дать в места уединенные, где отшельник благочестивый, по имени старец Парфений спасается: имеют-де наказ к нему от Иоанна Пресвитера.

12 И на другой день с утра сели двенадцать на коней, провожаемы мнихом из греков и двумя своими воинами с нарядом шатровым, и путь держали в пустыньку Егорьеву.

13 И поставили шатры на дворе обители, Владарь же в одежде игумена заезжего ужинать с ними вышел и вопрошал их с ласкою греческой, как они в краю чужедальном о смиренном пустынножителе прослышали.

14 Отвечали послы: «Ведают святые святых по всему лицу земли, и наши отшельники издавна вашего чтут. Держимся символа веры апостольского и святых общение исповедуем, оно же не токмо между миром дольним и оным, но и в сем круге земель ежечасно невидимо свершается».

15 Выехал Владарь с женою и сыном наутро в престольный град, а послы, крестом и духовенством из обители предшествуемы, пошли в дебрь и, обретши жилище Парфениево, до земли отшельнику поклонились и вручили от Иоанна Пресвитера в дар частицу мощей, в их стране почиющих, святого апостола Фомы, просветителя Индии.

16 Коленопреклонен принял Парфений дар и долго над ним плакал; после же встал и надел ризу по сану своему

и понес мощи перед собою примолвя: «Недостойна хижина моя таковую святыню вмещать».

17 И пошел за крестом с мощами в руках в обитель Егорьеву, сопровождаем послами и духовенством, и, вошед в церковь обители, поставил ковчежец на престол алтарный.

18 Когда же вернулись послы в столицу, принимал их в доме своем Владарь с почетом царским, и они вручили ему в скрынице драгоценной за семью печатями послание, писанное рукою Иоанна Пресвитера.

19 И в том послании услышал Владарь повеление Господне.

КНИГА ПЯТАЯ

Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное

I

1 Богу во святой, единосущней, светоначальней и животворящей Троице слава.

2 Иоанн Пресвитер державному Владарю радоватися.

3 Венчающуся тебе венцом кесарским сорадуюся и благословен да будет престол твой Господа сил молю.

4 Смиренный пресвитер Иоанн, милостию Божию единый от народоправителей христианских,

5 могущ сый не странных и зверонравных племен службою подъяремною, но владычествующего народа моего числом и трудом, и мужеством, и единомыслием,

6 ктому и земель пространных неоскудным плодоношением, и руд горных и камения самоцветного изобилием, веселящим ли око солнечное или в недрах сокровенным.

7 Послушествуют мне христолюбивых царей двоенадесять, и трие от них при мне живут в митрополии державы

нашея, споспешествующе ми советом и смотрением, прочии же над треми другими частями царства поставлены, по три царя в каждой части.

8 Причти к сим и господарей язычествующих, под нашу руку волею приставших и окрестные области держащих, их же к водам крещения не хощем нудити.

9 Писах же сие не в похвальбу, но да не останешися о нас в неведении, егда многообразный помыслиши состав на земли Церкве Христовы,

10 и взаимодейственни да будут в богозданнем согласии все уди Единого Тела.

11 Достоит бо тебе исперва благонадежну быти, яко мы от правого исповедания единые святые, соборные и апостольские Церкве и от предания святоотеческого, аще и многими ересьми прельщаеми, николиже есмы ни в мале не отступили,

12 якоже и сам о том известитися можеши словесным испытанием послов моих, саном священства мне равных.

13 Отсельници есмы новыя Трои, еже Византии имя тайное есть по сказанию древлему.

14 Отрасль хвалимся быти царственного Константиня града, далече процветшая прежде распри с Римом первым,

15 о ней же изволися нам ничесоже ведети, Господа благодаряще, яко хитона Спасителева, не швена, свыше исткана цела, не предерохом ниже разделихом.

16 Ныне же, брате добролюбивый, о жительстве нашем и законе, и свычаях, последь и о себе недостойнем, и о святынях наших сокровенных нечто повем.

II

1 Лежит земля наша, именуемая Белая Индия, промежду языки идолотребники и заградою первозданною гор ледовитых и пустынь, аки пещь распаленных, яже нас и от булата щитит Бахметова, и от раздора христианска уединяет.

2 Противу же оных языков заграждения не имамы, ниже взыскуем, искони бо многобожию безбожну и высокопаре-

нию мысленну, купно же и чаромутию привержени суща, к тому ж князей роскошеством и растлением, подлых родом нечистей твари приравнением ослаблени, ни духа воинска, ни совета и согласия не имут, никако убо всею громадою на ны подвигнутися помышляют,

3 убоявшеся некогда отпора нашего Чингисхану непобедимому и равночестныя с Великим Моголом мировщины.

4 Наезды же и опустошения, по манию местных владык, особь и розно творят, и те полчища мы пешим строем и конники и варваров свирепых подмогою за степи восточные и погория прогоняем.

5 В нарочитых походах и сам военачальствую, из башни скородвижныя, слоном белым носимыя, боище сюду и овуду озирая и лук напрягая, зверие же из зверинцев моих, тигрия и панфири, укротительми спущено, окрест прядает и обставшу вражию рать устрашает.

6 Сице не корысти ради, ни в обиду соседем, на брань ополчаемся, но и в мирные времена опасно ходим.

7 Перелазит заставу горную и к нам приблудитися ищет исчадие неприязненное: гимнософисты, сиречь нагомудрецы, рекомые, бесстыдства, и безначалия, и безнадеждия учители, и чародеи, очей обаятели, и чаротравници, и блудодеи, обезиян любострастных гнуснейшии,

8 и пламени, из недр земных изрыгаема, богомольци, бесонеистовим в нощи плясанием гееннский огнь мрачный мнящии славити, похулители стихии чистыя, и инии всяческа толка слуги диаволови.

9 Ловит народ душегубителей и заводит в дебри и пропасти земли, белу волку (молвят людие), лжам судии, во снедь, и единорогом белым, целомудрия стражем, на прободение, и грифом белым, огня ревнителем, на поклевание.

10 Сицева докука соседская; в пустынях же помяну сухое море на месте столпа Вавилонского и реку, в то море текущую и не иссякающую, песка сыпучего, ветром волнуему и стремиму в русле безводнем.

11 И таково диво мужие праведнии возвестиша; обаче самовидческо ли возвестиша свидетельство, иносказание ли,

еже богопротивные гордыни неослабное знаменует в духе столпотворение, не вемь.

12 Елика же странничествующии бают о негде за пустынями обитающих наездницах ли мужеубийцах, о исполинах ли, един глаз во лбу имущих, другий же в темени, о Пигмеях ли меньших телом, неже детца малая, земледелех кротцых, птицами исклюваемых.

13 И елика иная сего рода неподобная расписывают, сами ни Псоглава, ни Полкана — конечеловека трезве не видевше,

14 Сonие и баснословие суть, из рода в род предаваема и украшаема, и что есть в нех баснях искони мечтание, что же и правда древляя, не исследих.

15 Отвращает бо ся от суеверия муж, истинная и явная по вся дни зряй чудеса.

III

1 Кольми достовернейши извествуется о пустыне, на полнощь от нас простершейся до гор железных Гога и Магога.

2 В тех гор кольце — гласит предание — Александр, царь македонский, заключил есть на долгие веки оклятвою крепкою жестокое племя и бесное, воспламеняемо в звездные сроки таковою яростию, яко само ся в родичах истребляет.

3 Но кольми губительнее на ся ярятся, тольми род их множае расплождается: блюдет их, толкуют старцы, сила небесная на день судный, егда изыдут из затвора своего, по пророчеству, Гог и Магог примучити вселенную.

4 Мы же супротив по предгорию стражбища и острожцы сооружихом; и елижды посреде нас Божиим попущением, бесовым наущением содеется грех тяжк и осудят законопреступника судии народнии на казнь, Железные Врата стрещи неключимого посылаем.

5 И глядя нераскаенный их туземцев дерзость и лютость, веселится духом и в грехолюбии ожесточается; своих отбегает, забеглым волком пристает, огрызаяся, к рыскучей новых свояков стае и с нею звериным обычаем живет, сырым мясом питаяся, ино и людоедствуя.

6 Спасаемый же, зла мерзость воплощену узрев, содеянный грех изгасити ревнует и с нашею кустодиею противу рода окаянного ратоборствует.

7 Не втуне извергов род на крепости наши зубы скрежещет, мы же по вся лета лов деем по их убежищам и связней полон мног в наши места на воинску потребу уводим.

8 И — диво пречудное! — мужи, даве бесов игралища, под началом умным страшливы ходят и покорливы, и в боях биются добре, и в станех не мутят и не бесчинствуют;

9 Наставления же, еже о Бозе и о душе человечестей и о грехе, не разумеют, скопцы диаволовы, и в уряде мирнем телом хиреют даже до истощения смертного.

10 Того ради, по службе недолзей, отсылаеми бывают в притоны своя, да плотию живи будут.

IV

1 Ту убо бесчеловечие наго и образ Божий в человецех затмен, семо же взор обращь на языки ветхие, пример видишии надмения богоотметна, вкупе Лик Божий и человека лик упразднивши; мы же верою живем и спасаемся, и ущедрил есть Отец Небесный достояние Свое.

2 И озирая мысленно простор, нам в обитание данный, воспоминаю великий оный остров, волною морскою покрытый древле.

3 Загражден быше по свидетельству Платонову, от ветров хладных гор венцом превыспренним, и слонов многоядных стада по острову блуждаху сыты.

4 И елика суть благовония, и корение целебное, и зелие доброе, и цветие дивное, древеса же смолоточивые и плодов сочная сладость, вся в дар несеше земля острова жителем в изобилии неоскуднем.

5 Такожде и к нам пришедый путник, дивяся, речет: «Нигде, ниже в чертозех и цветницех царевых, обонял есмь благоухания, яже зде веют;

6 николи, прежде нежели сея страны достигнути, толь прозрачны видел пелены воздушные, ни гор белоризиц,

превыше Кавказа вознесшихся, величия равна, ни таковые кринов красы, ни луны днесветлыя, солнцу соперницы;

7 ни ликов пернатых не слышал пения райска, еже зде слышу под ваиями древес столпных, над кровом ли широколиственным едина древа многоствольна; ни зверей дивиих нощию рыкания мощна, ни громных гласов рокота мусикийска».

8 Но дабы памятовал человек о мече пламеннем, Едема врата стерегущем, и в сем саду услад бегати имать и пестрохвоста лютого, и ящера, в иле спяща, и змия-удава, и жал смертоносных, и вихремощных воздушных хищников.

9 Не терние зде, не волчцы изращает земля чадам Адамовым, ин расточает благостыню; и самим преизбытком силы рождающия задушила бысть человека самостояние, ащебы в поте лица своего не борол ю.

10 И мы естества силе не поклонихомся, ниже в лень косну, ни в негу растлительну, ни в деторазумие варварско не впадохом, обаче коемуждо делу полезну и достохвальну с усердием прилежати препоясахомся, яко да и в малем совершени будем.

11 Всякого же совершенства единый верный вождь есть: богомысленный труд, добротворный.

V

1 Всяко лето путешествую, не ближние токмо, но отдаленнейшие местодержания посещая, грады же и веси, да повсюду глас народный услышу, во еже суд и ряд сотворити во благовремении.

2 Жальбу на царей исследую, невзирая на лица, и которого царя не возлюбиша всем миром, отпускаю в его вотчину и из родичей его другого на стол сажаю, надежна мужа и советна, Богу же и народу угодна.

3 Прю вечевую и новины со стариною стязание о премене устава ветхого по совести решаю и предузрению, вразумляя буев научением и увещением, и сего наипаче блюдяся: еже не препнути духа жива.

4 О завете отцев, во внуцех живе, ревную, не о костях погребенных; свободу же не умалити поставлен есмь, но урядити.

5 Свободь бо есть всяк, во Христа крестивыйся, и на Христов Лик взирая, свободныма ногами, камо же хощет, шествует, якоже и речене есть о Христу вернем: «и внидет, и изыдет, и пажить обрящет».

6 И разно управляются области царства, по своему кияждо нраву и обычаю; но аще и образом жития разнствуют, в единении соборнем и строе согласнем волею пребывают.

7 Веселятся убо о пришествии моем, и понеже не леть есть дары правителю приносити от правителя одаряемым, в угождение мне игрища устрояют и кола, и лики гусельные, и лицевые действа.

8 Наипаче же поощряю юных состязания в беге и прядании, и копьеметании, и борьбе, и стрельбе, и пении, и стихословии.

9 Изощреннейших призываю и посреде их разбор творю, особне же в учении книжнем преуспевающих испытую; отборных убо вяща наставления и искуса ради, родителей ублажив, с собою увожу в землю срединную, о ней же абие имамь глаголити.

VI

1 Ущедрена есть свыше земля, юже срединную именуем, пред всеми частями царства. Свидетельство же тому: не лютуют в ней звери дивии, не жалят гады ядовитые, ни лихо зелие не растет.

2 Но тучнеет по крутодолам дальним древо масличное и веселит холмогория добре возделана Вакх ли, у Еллинов славимый, мест сих древний гость, Ной ли, из ковчега исшедый, первовиноградарь.

3 От избытка убо земли срединныя не скудеют и на дальних торжищех царства вино и елей.

4 Ограждает ю, яко же ров непролазный твердыню, коловратный поток, в русле глубоцем текущий, не вод самотечных без истоки, без устия, а некоего веяния премирна, еже нельзя смертному во грудь вдохнути и не умерети.

5 Ведется от пращуров имя потоку Фисон; бе же Фисон река, из сада Едемска текуща в страну, златом и бдолахом и ониксом изобильну.

6 Мнят убо: и доднесь струи едемстие, под землю ушедшие по изгнании Адамове, сквозь расселины коры каменныя в онем русле дышут.

7 И в подкрепление приводят тако мнящии злата и каменья самоцветна добычу, в песце русла сребрсзарнем ископаему. Творят же то послушание старцы наши, дыхание прекращати обыкши в умном делании.

8 Аще ли кий злочестивый на дно снидет хищения ради, изметает его на сходище ветр бурный задохшася.

9 Но и в брод преити поток ветренный не все могут: проницает бо, подобно некоему огню тонку, весь состав человека и всякую в нем изжигает немощь и нечисть, даже до испепеления плоти растленныя.

10 И стекается множество к лествицам широким, из каменя асвеста, рекше вапна, созижденным, изводящим ко броду; и видят овии, идеже броду быти, синину прозрачну, овии облак багрян, овии нить яропламенну. Обаче сон и мара суть, елика видят, не имать бо зрака поток воздушный.

11 И простии сердцем, осенившися крестным знамением, небоязненно одеяни погружаются даже до выи в быстрину безвидну и веселыми ногами на он пол пребродят.

12 Инии же, грехи воспомянувше многие, не дерзают, и смиренне прочь отходят говения ради и покаяния; по мале же времени, устроивши душу, с миром возвращаются и, бодро ступающи, на брег радощами восходят.

13 Иных же не пускает бес ко сходищу, страшением пужает и яростию обуевает, и трясет, и корчит, и биет о ступени каменные; и тии измождени ближними уносими бывают.

VII

1 Приветствием и ласкою сретают пришельцев жители; всем постлано ложе и трапеза уготована, по градам в богатых странноприимницах, на селе в общежитиях земстих.

2 Возделывают землю срединную содружества семейств, в общении живущих труда и прибытка.

3 Ина же всяко, аще ли туне, аще ли трудом добыто,

стяжание толкуют общи Христовы братии достояние быти, и своя не рекут елика имут.

4 Сим, тако учащим, пришельцев число немалое единодушествует, прекословит множайшее, глаголюще: «Новщина есть и безмерие, и любва живыя преложение в закон мертв».

5 Укреплени убо и наставлени бывше, кийждо противу силы его, в добротолюбии, возвращаются посетители, мир несуща в домы своя.

6 Путешествуют же путьми мощеными и тропами осененными удобне, святые обители наши обхождающи, чудотворными иконами и источники целебны прославленные, художества лепотою украшенные.

7 Но и в глухие яруги заблудший путник нечаянное обретает покоище в частых вертепех отшельничьих и при церквах подземных.

8 Зане любы народу нашему клиров гласы, к Солнцу Правды возносимые из глубыни каменныя, и свещ запрестольных мерцание под толщею гор издолбленных.

9 И умиляются людие за службою подземельною, поминающе Иоанново слово о Боге Слове, яко Свет есть, во тьме светящься, и тьма Его не объят.

10 Днесветлым же церквам на земли нашей несть числа: идеже бо раздолие уветливо и травник простран, красуются на солнце и маковицы пестроцветные, крестовоздвиженицы златозарные, аки плодове небытнии посредь зелена вертограда.

11 Обаче суров на поле кремнистом, прозванием Львине, стоит Данилов скит, созданный над гробом пещерным пророка Даниила; тамо богомольцы говети стекаются по особну правилу скитску.

12 И со страхом и трепетом вступают люди в Лавру Белую, идеже мощи почивают апостола Фомы, просветителя Индии.

13 Есть бо поведь, яко лихою лжею согрешивый сретити имать округ сея Лавры Волка Белого, лжам судию, и смертию умрети.

14 Соборная же всея земле срединныя церковь храм есть кремлевой Пресвятыя Богородицы и апостола Ивана Богослова, именуемый Лествичный, о нем же по тонку поведати надлежит.

VIII

1 Рдеется воссиявшу солнцу, превыше столпостен моих и теремных царских промежду обема вознесенна, скала велия, единокаменна, руды чермные, в долготу протяженна, верху плоска, из средоградия восходящим благоприступна, отпредь с езера приближающимся прямостоящи стремна.

2 Вышеград, гречески Акрополь, именуем темя сие, кремль бо есть державного града нашего самозданный.

3 Жесток бе камень; обаче предков труд, к тому приложився, стропотная исправи, и ущербленная содела равна, и бысть скалы повершие острогато во простор гладок от края до края стремнинного.

4 Днесь же и загражден есть двор скользок над упадьми стенными сквожнятым с прозоры мрамором,

5 и лествицы нань ведут от стогн градских двема восходома широкие, в той же скале темно-багряней истесаны и стоборием мраморным окрай лепо остолплены.

6 С обою полу двора издревле еста агалмата медна поставлена: два зрични из меди лита всадника всеоружна и острием копийным в ребра прободена, имуща кийждо на главе шлем, на лице же в забрала место сударец гробный, а в деснице ваие победное.

7 Щита же крестовна коленом коневым остависта прислонена. И никтоже в народе сказати умеет, чии еста подобия сии, искони именуема Два Свидетеля.

8 И за единым Свидетелем ризницы медновратныя пестрятся стены, поясов чредою обряжены мрамора бела и порфирна камене ценна; и церквице место есть внутрь ее с пределы, идеже священници варят Миро. Верху же высится звонница со звоны серебряными и колоколы тяжеломедными.

9 За друзим же Свидетелем Духова церковь медновратная, в шатре крова отверстие, под ним же купель в скале издолблена, глаголема Иордань.

10 Подале и трапезная палата таковым же образом созиждена; ту в праздники великие по начальному обычаю вечери любви правим.

IX

1 Перед скалою и храмом столпным синее озеро плещется, парусами пестримо; и столь велик разлив его, что градов об-он-пол око не видит, токмо окаем снежный горбов горных.

2 По холмам прибрежным в рощах храмины и обиталища изящне созиждены всяческой мудрости хитрецем и уметелем со ученикы и любопослушникы, домы студитские, и училища, и книгохранилища.

3 Не софистикии тамо лесть плетут, но здраво учительствуют, в своем каждый пределе, и словолюбцы-книжники, и риторы, и любомудры, и естествослови, природы пытатели, и звездозорцы, столпники доброхотные.

4 А умодельникам и технитам свои дворы уготованы, такожды и зографам, и зодчим, и мусикиям; а борцам юным поприща, глаголемые палестры, а конникам — ристалища.

5 Где пространнее ширится озеро, морю подобно, остров уединенный красуется древесами широкосенными и зданий многостолпных блистанием над зерцалом водным.

6 Отдан тот остров богомудрия наставникам, священномонахам и ученикам, послушникам, без пострига блюдущих устав иноческий.

7 У каждого ученика, богомудрию прилежаща, келия светлица приятная и книжна хранильница; и пред нею вертоград малый, обоюду остененный, на устоях каменных висит над озером.

8 И в том вертограде возращает и хранит ученик свой цвет излюбленный, его же светом и дыханием помалу приводится к вящему воображению в уме духоносном тайны творения и к соприкосновению с силами ангельскими.

9 Внегда войти в келию наставничу, разжигает ученик жаровню и благовоний зерна в нее сыпет; вошедшему же на коленях стоя исповедуется и рукописание вручает.

10 Зане обыкает чернилом и тростию запечатлевать на хартии, елика из книг научився, познал и уразумел и в чем усомнило; и сии записи наставник, взором объяв, ученику оставляет, потребное присовокупив и яснейшее научение.

11 Но аще и видение некое имел ученик или озарение мысленное, и новым возмнил усладитися света, и сие письменам со тщанием доверити понуждается; наставник же, аки судья прозорливый надмения ли духовного или прельщения, не часто ту рукопись приемлет благосклонно, обаче же с презрением хладным или с гневом ярым ее раздирает и в жаровню разожженную ввергает.

12 Есть на том острове и неверных общежитие, где обитают и язычники, и еретики, алкание Бога истинного не до конца угасившие в томлении и воздыхании духа неизреченном, так что и перейти могли через поток Фисон в серединную нашу землю.

13 Сакимуния и Конфуция последователи, и Корана начетчики, и манданы, и манихеи, и гностики, и офиты, и еретики, и иные духовными омраченные бельмами.

14 И позволено ученикам богомудрия посещать их и с ними беседовать; если же кто теми беседами соблазнится и в шатание веры внидет, изгоняют того настоятели и на окраину царства отсылают, где тако заблуждающиеся совместно живут и свои капища невозбранно строят.

15 На озеро глядят стен моих ворота, глаголемые «Игрищные», зане через них проходят борцы юные, и бегуны, и дискометатели, и стрельцы, и плясуны на двор мой палестренный, где состязаются в силе и проворстве и ловкости.

16 А двор, в окружении столпов порфирных, прилежит дворцу моему, созижденному из камня оникса; и сила камня того укрепляет мышцы и бодрит дух состязающихся.

17 Неподалеку, среди садов моих на скале, белеет башня истончена из кости слоновыя, высотою ступеней ста сорока семи, и как маяк сияет верным издалека.

18 Встроены во храм, на скале выспрь возведенный, семь церквей; три церкви подземные и четыре надземные; и в преисподнюю церковь, Воскресенскую, и в верховую, Успенскую, токмо Запечатленным доступ, о них же особне скажу.

Послания часть вторая

...аще в твоем житии не бых исповедания

X

1 Родихся аз в сословии воинстем, в роду кшатриев, сиречь войников, из страны Индии некогда пришедшем на зов Господень и святое крещение приявшем.

2 Беспечально младость провождах: бияся в ратех с идущими на ны, а во дни мирные веселяся с удалыми соратники, в превратностех бранных и приятностях невозбранных, в небрежении убо временным жизне и вечным.

3 Случилось же мне, в полку ристающу, приближитися воеводе неустрашну, старцу мниху, иже бе страны нашея правитель, рекомый ексарх, и благолепие старца узрев, уязвлен бе любви жалом ко Отцу моему сущу на небесах, и сердца моего ожесточение ужасе мя.

4 И приступив старцу рех: «Жалость по доме Отчем снедает мя; потрудитися восхотех в вертограде Его; приими мя яко единого от наемник Его».

5 Рече старец: «Еда возлюбил еси Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим и всею крепостью твоею?». Отвечал аз: «Отца взыскую, яко же сын блудный».

6 И платье с собою в срединную землю, предаде мя ексарх под начало старцу подвижнику молчаливу, иже наказа ми плоть измождати постом и молитвою, и поклоны, и в нощи бдением молебным, во дни же и древосечьца тружением.

7 Во всем послушествовах старцу моему бессловесно и боязненно, и времена забых, и годин скоротекущих не считох.

8 И по долгом искусе молчания возглагола старец и повеле ми топор и мотыку оставити и чтению книг божественных прилежати; и учаше мя Писание и догматы веры унее разумети, наипаче же от умного делания никола не престати.

9 И мимотекшу тако довольну времени, срете мя в церкви молящася нощию, и помолився со мною и исповедав мя,

рече: «Понеже в духе помалу возрастаеши, прииде час, да великую земле нашея увидети тайну.

10 «Царство Иоанново есть, и держит ю не правитель видимый, но с нами зде пребываяй апостол Христов Иоанн».

11 Аз же ужасься вопросых: «Како может с нами жити во славе небесней живый, в соборе апостольстем?».

12 Отвеща старец: «Писано есть: Петр виде ученика, его же любяше Иисус, вослед идуща, иже и возлеже на вечери на перси Его. Сего видев Петр, глаголе Иисусови: Господи, сей же что? Глагола ему Иисус: аще хощу, да той пребывает, дондеже прииду, что к тебе? Ты ко мне гряди».

13 Памятуя же, яко о себе повествует, приписа пишущий, да не мнят его бессмертна быти: «Не рече Иисус, яко не умрет, но: аще хощу тому пребывати, дондеже прииду, что к тебе?»

14 Аще убо и умрет, но жив на земли пребудет, и дано бысть исполнение слову сему. В теле бо прославленном общее всех воскресение упреди, земле же богоносныя ктому не остави, якоже и ученик оный, Кресту предстояй, по завещанию Спасителеву с Материю Божию пребысть.

15 И суть посреде нас иже и осязати его и видети сподобишася, и сии рекутся Запечатленнии; печать бо Духа Свята рука Иоаннова на них наложи; от них же и аз есмь, слуга Господень».

16 Преклонь колене со страхом и трепетом, пиях словеса старцеви, яко злак росу; обаче, умолкшу ему, о нищете моей и недостоинстве моем возрыдах. Той же воздвиже мя и облобыза мя, глаголя: «Дерзай, чадо! Не у явися, что будем».

17 И абие, яко чадце мало утешено, возрадовахся зело и возвеселихся, еже близ быти Иоанну, и воскрилися дух мой, даже до исступления. Но утиши мя старец, сорадуяся ми, и укроти движение нестройно словом уветливым, и отпуская мя рече: «Изыди с миром и в тишине на ложе твоем опочи».

18 И исшед из церкве, воззрел на звезды небесные и умилихся, и найде на мя тишина благая.

XI

1 Паки, глагола ми старец: «Вонми, сыне, слову новому, и поведанное в сердце соблюди. Достоит бо тебе и сказание знаменовательное слышати, еже о начале и кончине царства сего велию в прообразех возвещает тайну.

2 Ходит по всей земли Мати Божия, и рай первый окрест ее цветет; переди же едет всадник светлый: Георгий имя ему.

3 Бе Иоанн в горах мрачных моляся и сетуя о чадех Адамовых спасения своего, Иисус-Христом бывна не ведущих. И прииде утешить его Благодатная, и простерши руку свою на Георгия рече:

4 «Сий юный обитель тебе под Моим покровом устроит, царство верных, в нем же незримо воцаришися и верних многих любовию спасеши».

5 Глагола апостол: «Прочии же что?». Отвеща Владычица: «И в тех вселишися, и ино царство ти будет, егда сие в горняя прейдет».

6 И утешися Иоанн и рече Георгию: «Архистратиг воинств небесных десницу твою да укрепит». И зача той стрелы метати на восток солнца и запад, и полдень, и полнощь далече.

7 И где те стрелы легли, оплоты незримые воздвигаются, их же никая сила изрыти не возможет, и положены быша пределы царства, не преступные внешним на долгии веки.

8 И рече Матерь Божия: «Ныне оградй нами в новозданной стране сей область внутреннюю, в ней же токмо чисти сердцем и прохождением Духа бурна испытанные обитати будут, и каждый зверь дивий и каждый стебель сельный добр будет, и каждое дыхание восхвалит Господа».

9 Тогда сел Георгий на коня белого и копие пламенеющее к земле склонил, и помчался на коне копием бразду ведя по земле глубокую, и превеликую округу обвел, яже есть земля наша срединная.

10 И в иных местях почву копием прободал, и вырывалась там из расселины волна воздушная от Фисона реки, под браздой текущей, и наполнились все бразды быстротекущим потоком эфира чистого из сокровенных недр Едема первого.

И обтецает с тоя годины землю нашу река эфира премирного.

11 И возвращеся Георгий, и рече Богородице: «Се Мати Божия, дело соверше, еже дала еси мне, да сотворю.

12 «Правы сотворих стези Твои, и напредь земли Твоея, сохраняя, не оставю».

13 И рече Иоанн: «Глагола нам Сын Твой в дому Отца Моего обителей много суть. На сей же земле богострадной едино ли обратил святою обитель? И не мнози ли суть кротцы и чисти сердцу иже в места сии приити не возмогут?».

14 Отвеща Матерь Божия: «Не тужи, Иоанне. Будет и иная страна святая, егда поспеют сроки, и обитель нашу инде сотворим, сия же земля отойдет в покой Господа.

15 «Сыне Георгие, почто сестер твоих в земле полнощной, в дубравах темных оставил еси? Там они, во мраке неведения сидяще, со древами срослися и волчим млеком младенцев своих питают.

16 Иди и просвети их, и с ними всю землю ту и все в ней живуще, и дубравы те окрести. Естество не премени, но и волков Слову Божию научи.

17 И не прежде изыди из страны той, неже стрелу свою в недрах не оставиши: после многих годин стрелу золотую твою обретет избранный, местам тем и народу тому во спасение».

XII

1 По сем внезапу нападе на мя ужас греховного корене моего, и внутренняя скверна моя помыслу испытующу сицева обличися, якоже мало не впасти ми в горший грех, еже есть уныние.

2 И бия перси своя, совесть вопрошах, како от слов старцевых абие не убегох ниже сокрыхся, обаче в чертог брачный вступил есмь в одеянии небрачне, облоку святых приложился, смраден и срамотен сый.

3 И мышлю: бес бе, за безмерие и безнадежие мое послан мучити мя, иже, подобие плоти моея приемь, образ мой показа нага и пьяна, и растленна, и гнусна, и ручашися

ми, аки во скит заблудшу из блудилища, и укоряше мя, почто, от него отлучься, особь утвердихся самовольно.

4 И приступив ко мне требоваше, да вниду дыханием в ноздри его, и паки едино будема. Аз же возгорехся гневом при слове том и силу крестную призвах с упованием, и исчезе призрак.

5 Толкаше во дверь мою старец и, вошед в келлию, рече: «Не ведаши ли, яко днесь тридесять лет исполнишася жития твоего; начаток убо деяний твоих день сий да будет. Отпускаю тебе из-под начала моего: отпуская же тебя на единоборство с князем мира сего, не повеление тебе даю, но благословение, во еже аще совет мой возлюбиши, первее убо оженитися, последи же сана священнического взимати. Дерзай, чадо, яко время приспе и уже и ексарх тебе зовет на некое дело».

6 Глагола ми ексарх: «Вооружися в бой и возьми под руку твою сотню конников с проводником испытанным: прискакати настоит к некоему кастелю уединенному окрай пустыни персидской, прежде неже вселится вонь сила вражия.

7 «Спасается в стенах тех сирота гонимая, царевна Параскева праведная, с девами христолюбицами, сама возрастом юная, старица мудростию да муки протерпением: убиена быша отец и два брата ее во имя Христово.

8 «Гонение же воздвиже брат отчев: сей, щедрот великого всея земли оныя государя взыскуя, наипаче же диадимы братнея, святого крещения отречася, неверных закону присягнул. К тому же некому владыке радетелю, Параскевы прекрасныя вожделеющу, угождая, деву, под рукою родича сущу, отдати обещался. Тем убо, сыне, исхитити ю из зёва адова не укосни».

9 Единовременно рать наша и спира вражия, злодеем предводима, к острожцу малому приближишася, и воскрича чрез поле, гласом зычным военачальник: «Прочь за рубеж, шака разбойничья! Вем, почто пришли есте: царевну украсти и земли ее присвоити».

10 Отвечал аз: «Именем Георгия, его же копия крещением, повелеваю тебе: отыди от стен святых, христопродавче!». Ярым распалися гневом и меч воевода обнажи; аз же нань

устремихся, и щит его сулицею раздробих, и самого из седла испихнух, и наземь повержену шлем на главе мечом разрубих, главы же не повредих.

11 Возгоревшуся же свару воинску, во прахе простертый, малодушен сый и боязлив: «Гоните коней, кметы!» возопи: «к войску возвратимся и полки приведем, за сим бо сила идет великая». И погнаша коней борзи и утекаша.

XIII

1 Возведе на мя представша очи своя царевна, и мняшеся ми зрети синь прозрачну и множество светов в ней, и множество ликов, некогда знаемых, и ее самое узрех в духе, стоящу у подножия креста Христова.

2 И рече ми: «Благословен приход твой во спасение нам, витязю Господенью из царства Иоаннова». И яко аз безмолствовах, паки рече: «Почто на мя дивишися?».

3 «Почитаю ангела моего, святую Параскеву, и ее ты душу сквозь мою видиши. Ей же дано бысть Христовы страсти лицезрети и Ему священнотайне сораспятися».

4 И найди на мя по молитве мгновенной дерзновение, и возгласих: «Не прежде спасешься на земли (на небесех бо уже спасена еси), неже под рукою мужнею будеши, ибо ныне под рукою брата отчева пребываеши опасно».

5 «Иди за меня, аз же за отца тебе и за брата буду». И вопроси дева: «Како сие будет, поелику единый мне Жених, Его же сретю, Христос Иисус есть?».

6 Отвещах убо и рек: «Ниже аз брака хощу, да плотию брачуся, и обое нерушимый обет принесеми в девстве сожительствовати, аще и нарицаемися от людей муж и жена».

7 И отпусти мя рекущи: «Господня раба есмь, и якоже указано мие свыше будет, тако сотворю». И исшед помышлях в себе, в том свете синем душу мою омывая чисту: «Не мню Жених быти, но друг Женихов».

8 И внезапно увидех, яко тоя благостыня в сердце лиющияся рекою небесною николи не избуду.

XIV

1 Кастеля защитников вооружих и рати нашей придадех; дев же и домочадцев на вельбудов посадих с достоянием царевниным; царевна же на вельбуда бела златообуздана вседе.

2 И отъиде поезд царевин, путь держа в серединную землю, мы же на ночь в кастеле водворихшися, и наутрие тем же путем последовахом, во еже поезд ограждати с тылу.

3 Но не бысть за ними погони, не преуспе предатель, во свояси пришед, на землю нашу поход воздвигнути, и поднесь сохранила Параскева царство свое в пределах державы нашей.

4 Егда же приближешася поезд к царствующему граду нашему, догнах аз, ратников моих упредив, путешественницу, покрывалом белым одеяну и на вельбуде белом, аки в зыбке колеблену; но на слово приветствия моего молчаше царевна.

5 Сошедшема же како наземь в садах ексарховых, в сретение изыде ексарх и с ним запечатленных двое; и рече единый, на царевну указыя: «Се невеста твоя», и другой, к царевне обращься: «Сей есть жених твой».

6 И простре мне та руку свою, и обручили ю со мною запечатленные, и в церковь ведоша, идеже на брак девственный обвенчани быхом. И дана бысть Параскеве с девами ее обитель в башне из кости слоновыя, мне же в келиях, близь лежащих.

7 Вскоре же яша мя запечатленных шесть и изведша в места пустынные рекша: «Взойдем, труждающеся, на крутизня сия, и узрим обитель Иоаннову».

8 И помыслих в себе: «Никто же, разве орлы горние селю обитати можат». Воздвигаются бо окрест, едина на другую налегающе, скал неприступных с остриями и обрывами громады, око ужасающие теснотою дикою.

9 И внезапу узрех в глубине ущелия, расселине узкой и мрачной подобна, свод округлый и соразмерный, в скале иссеченный и изящными украшен с высоты донизу изваяниями листия и цветов и плодов, и одесную свода Агнца

изображением с титлом Христовым, слева же сердца, семью мечами пронзенна, а в венце свода орла поряща.

10 И преступихом праг камня белого и внидохом во мрак пещерный; и на мгновение ока огляделся в церкви круглыя и светлыя, но абие сомкнув очи и на колени в молитве упав, восхищен был в духе камо не вем. Памятую токмо яко перста мироточиви касание и руку крапильну на плечи моя и на главу мою нисхождение.

11 И изведома мя братия за праг до преддверие, и лобызаша мя глаголюше: «Днесь имя тебе Иоанн: запечатлете еси Духа Свята печатию, и священник стал Бога Живого, и поставлен правиши землею нашею державно. Достоин, достоин, достоин».

12 И возвратихомся запечатленных седмь; последи же и самого любови апостола лицезрети удостоин бых в отсиянии некоем славы его.

XV

1 Царицу именуют Параскеву людие и за святую почитают, меня же не супругом ее быти гадают, но обручника и блюстителя; и праве сие рекут, блаженства же, от избытка ее текуща в лоно блюстителево, не ведят.

2 Но и сами часть имут в благостыни ее, и прикоснутися желают покрывалу ее, да укрепятся и утешатся и в домы своя принесут отраду и мир.

3 И тоскующие в разлуке с милыми и об отошедших плачущие, яко Рахиль о чадах, яко не суть, чудесно утешены бывают: приподыме перед ними покрывало свое, и на мгновение ока увидят скорбящие лицо любимое и весть некую в сердце примут.

4 И перед слепыми лик свой открывши, зрение тем не единожды возврати; еже тако ли случашеся или ни, аз не вем, Бог весть.

5 В пяток же великий, до зари из обители своея исшедши, по дальним дорогам боса ходит и, где на пути отдыхает, народу сопровождающу о страстях рече Господних с силою самовидческою; и на тех местах церкви воздвигают во имя ангела ее святе Параскевии Пятницы.

6 Но и сказанное довлеет, дабы ты видел, каковый вождь на путях моих мне ниспослан есть, яко Рафил архангел Товии.

XVI

1 Се великое, брате добролюбивый, поведах, сие же под печатию молчания, да никому не открыши,

2 токмо боголюбивой царице, боголюбезной Отраде, от Господа тебе посланной во спасение, и слепцу великому и славному родичу твоему Радивою, иже и Светомира ко мне приведет, зане сын твой с любовию за ним последует.

3 Аз же и посольство к тебе нарядил и послание сие написах не братолюбием токмо движимый, но и по приказанию свыше, да заповедаю ти сына твоего в царство Иоанново отпустити, идеже и воцелен, и возращен, и воспитан и укреплен будет на дело великое, еже избран есть да совершит.

4 Извести хотят в дому твоем царевича слабоумного, того, кто умудрен снов памятию предмирною; но спасетися царство еже строитель обличье даст упованию земли. Под Иоанновым прикровением сын твой миру сохранен будет.

5 Размыслите убо о словесах моих, друзи любезные и боголюбивые, и дерзайте Вседержителя волю исполнити, Ему же и подобает честь и хвала во веки веков. Аминь.

СТИХОТВОРЕНИЯ

КРАСОТА

Владимиру Сергеевичу Соловьеву

Περί τ' ἀμφί τε κάλλος ἄητο.
Hymn. Homer.

Вижу вас, божественные дали,
Умбрских гор синеющий кристалл!
Ах! там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...
  «Дочь ли ты земли
  Иль небес, — внемли:
Твой я! Вечно мне твой лик блистал».

— «Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной,
Се, гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!
  Кто мой лик узрел,
  Тот навек прозрел —
Дольний мир навек пред ним иной.

«Радостно по цветоносной Гее
Я иду, не ведая — куда.
Я служу с улыбкой Адрастее[1*],
Благосклонно — девственно — чужда.
  Я ношу кольцо,
  И мое лицо —
Кроткий луч таинственного Да».

МИЛОСТЬ МИРА

Единого разноглагольной
Хвалой хвалить ревнует тварь.
Леп, Господи, в Руси бездольной
Твой крест и милостный алтарь!

И нужен нам иконостаса,
В венцах и славах, горний лик,
И Матери скорбящей лик,
И лик нерукотворный Спаса.

Ему, Кто, зрак прияв раба,
Благий, обходит наши нивы, —
И сердца темная алчба,
И духа вещие порывы!..

Нет, Ты народа моего,
О, Сеятель, уж не покинешь!
Ты богоносца не отринешь:
Он хочет ига Твоего!

ПОД ДРЕВОМ КИПАРИСНЫМ

Под тем ли под древом кипарисным
Алые цветики расцветали.
«Не прети же Ты, Мати, мне младу
Алые цветики собирати,
Красные веночки соплетати,
Древо кипарисно украшати!»
— «Ты нарви, нарви Матери, Чадо,
Набери Мне семь цветиков алых,
Положи Мне на самое сердце:
Не семь цветиков алых на сердце —
Семь точатся капель алой крови
Из груди, седмижды прободенной».

РУССКИЙ УМ

Своеначальный, жадный ум, —
Как пламень, русский ум опасен:

Так он неудержим, так ясен,
Так весел он — и так угрюм.

Подобный стрелке неуклонной,
Он видит полюс в зыбь и муть;
Он в жизнь от грезы отвлеченной
Пугливой воле кажет путь.

Как чрез туманы взор орлиный
Обслеживает прах долины,
Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаясь мгле.

АЛЬПИЙСКИЙ РОГ

Средь гор глухих я встретил пастуха,
Трубившего в альпийский длинный рог.
Приятно песнь его лилась; но, зычный,
Был лишь орудьем рог, дабы в горах
Пленительное эхо пробуждать.
И всякий раз, когда пережидал
Его пастух, извлекши мало звуков,
Оно носилось меж теснин таким
Неизреченно-сладостным созвучьем,
Что мнилося: незримый духов хор,
На неземных орудьях, переводит
Наречием небес язык земли.

И думал я: «О, гений! как сей рог,
Петь песнь земли ты должен, чтоб в сердцах.
Будить иную песнь. Блажен, кто слышит».
И из-за гор звучал отзывный глас:
«Природа — символ, как сей рог. Она
Звучит для отзвука; и отзвук — Бог.
Блажен, кто слышит песнь, и слышит отзвук».

СЛОКИ

I

Кто скажет: «Здесь огонь» — о пепле хладном
Иль о древах сырых, сложенных в кладу?
Горит огонь; и, движась, движет сила;
И волит воля; и где воля — действо.

Познай себя, кто говорит: «Я — сущий»;
Познай себя — и нарекись: «Деянье».
Нет Человека; бытие — в покое;
И кто сказал: «Я есмь», — покой отринул.

Познай себя. Свершается свершитель,
И делается делатель. Ты — будешь.
«Жрец» нарекись, и знаменуйся: «Жертва».
Се, действо — жертва. Все горит. Безмолвствуй.

II

Познай Рожденья таинство. Движенье
Родит движенье: что родить Покою?
Тому, что — круг, исхода нет из круга.
Алчба — зачатье; и чревато — Действо.

Познай себя, от Действия рожденный!
Огнем огонь зачат. Умрет зачавший.
Жрец отчий — ты, о жертва жертвы отчей!
Се, жертва — Семя. Все горит. Безмолвствуй.

III

И тайного познай из действий силу:
Меч жреческий — Любовь; Любовь — убийство.
«Отколе жертва?» — ТЫ и Я — отколе?
Все — жрец и жертва. Все горит. Безмолвствуй.

КРЕСТ ЗЛА

Сказания простого
Как смысл вместят уста?
Вблизи креста Христова
Стояли два креста.

Как изрекут, о братья,
Уста соблазна весть?
И Грех — алтарь распятья,
И Зла Голгофа есть!..

Вблизи креста Христова —
Два жертвенных креста:
Свет таинства простого
Как изъяснят уста?

ЛЕТО ГОСПОДНЕ

Милые братия!
Смеркнет сегодня
Солнце закатное
В дымных зарях:
Но при дверях

«Лето Господне
Благоприятное!»
Пламень обета
На алтарях,
Братья Рассвета!

Неба зачатия,
Дух умоля,
В древнее чрево
Примет Земля.
Море ли пенится?
Дрогнула мгла;
Сине расцвечены
Горные стекла.
День — за просвеченной
Стекла светозрачнее —
Острой горой.

Листвою Древо
Жизни оденется,
Юной корой.

Сердце изменится.
Взор удаленнее,
Песнь умиленнее
В тонкой тиши.
Пещь распаленнее —
Огнь убеленнее:
Вейся прозрачнее,
Пламень души!

SACRA FAMES

Мудрость нудит выбор: «Сытость — иль свобода».
Жизнь ей прекословит: «Сытость — иль неволя».
Упреждает Чудо пламенная Воля;
Но из темной жизни слабым нет исхода.

Мудрость возвещает; что Любовь — Алканье.
Жизнь смеется: «Голод — ненависть и злоба»...
И маячит Слова нищее сверканье
Меж даяньем хлеба и зияньем гроба.

ПУТЬ В ЭММАУС

День третий рдяные ветрила
К закатным пристаням понес...
В душе — Голгофа и могила,
И спор, и смута, и вопрос...

И, беспощадная, коварно
Везде стоит на страже Ночь, —
А Солнце тонет лучезарно,
Ее не в силах превозмочь...

И неизбежное зияет,
И сердце душит узкий гроб...
И где-то белое сияет,
Над мраком зол, над морем злоб!

И женщин белых восклицанья
В бреду благовестят — про что?..
Но с помаваньем отрицанья,
Качая мглой, встает Ничто...

И Кто-то, странный, по дороге
К нам пристает и говорит
О жертвенном, о мертвом Боге...
И сердце — дышит и горит...

ЛИЦО

Д. С. Мережковскому

Рассудит все — Огонь! Нам сердце лгать не может:
Вождь верный нас ведет в вечерний Эммаус.
Пришлец на берегу костер ловцам разложит, —
Они воскликнут: Иисус!

Дай сердцу разгадать Твой Лик в Твоей Личине,
И Именем Твоим — устам Тебя наречь,
О Ты, садовником представший Магдалине,
Ты, обещавший радость встреч, —

Ты, возвестивший суд, где нам не смыть улики
Внезапной памяти разверзшихся зениц! —
«Слепящий Солнцем Лик! Твои ль то были лики —
На гноищах, во мгле темниц?»

Ты, Сущий, — не всегда ль и, Тайный, — не везде ли, —
И в гроздьях жертвенных, и в белом сне лилей?
Ты — глас улыбчивый младенческой свирели;
Ты — скалы движущий Орфей.

МИСТИЧЕСКИЙ ТРИПТИХ

Н. А. Бердяеву

I

ПРИТЧА О ДЕВАХ

Пять узниц-дев под сводами томленья
И пять лампад зовут иную Землю.
«Я, — ропщет Воля, — мира не приемлю».
В укор ей Мудрость: «Мир — твои ж явленья».

Но Вера шепчет: «Жди богоявленья!»
И с ней Надежда: «Близко, близко — внемлю!»
И с ней Любовь: «Я крест Земли подъемлю!» —
И слезы льет, и льет без утоленья...

Пять нерадивых дев, — пять Чувств, — темницы
Не озарив елеем брачным, дремлют, —
И снятся нищим царственные брашна,

И муск и нард, и арфы и цевницы;
Их юноши на ложе нег объемлют...
Им нег не стыдно... Им в тюрьме не страшно...

II

ХРАМИНА ЧУДА

Не говори: «Необходимость — Бог».
Сеть Сатаны в сердцах — Необходимость.
Свобода — Бог!.. Но кто неразделимость
Царя, раба — в себе расторгнуть мог?

В предвечности греховная решимость
Нас завела в сей лес, где нет дорог,
Но блещет Чуда праздничный чертог,
Чей сторожит порог — Неумолимость.

«Священных плит, насильник, не порочь!» —
Она кричит: «Я вижу лоб твой, Каин!
От царственных дверей, невольник, прочь!»

Но за окном стоит Домохозяин;
И кто узнал Его чрез дебрь и ночь, —
Зрит окрест — Храм, негадан и нечаян.

III

НЕБО — ВВЕРХУ, НЕБО — ВНИЗУ

Разверзнет Ночь горящий Макрокосм, —
И явственны небес иерархии.
Чу, Дух поет, и хоровод стихии
Ведут, сплетясь змеями звездных косм.

И Микрокосм в ночи глухой нам внятен:
Мы слышим гул кружащих в нас стихий, —
И лицезрим свой сонм иерархий
От близких солнц до тусклооких пятен.

Есть Млечный Путь в душе и в небесах;
Есть множество в обеих сих вселенных:
Один глагол двух книг запечатленных. —

И вес один на двойственных весах.
Есть некий *Он* в огнях глубин явленных;
Есть некий *Я* в глубинных чудесах.

АТТИКА И ГАЛИЛЕЯ

Двух Дев небесных я видел страны:
Эфир твой, Аттика, твой затвор, Галилея!
Над моим триклинием — Платона платаны.
И в моем вертограде — Назарета лилея.

Я видел храм Девы нерукотворный,
Где долинам Эдема светит ангел Гермона, —
Парфенон златоржавый в кремле Необорной
Пред орлом синекрылым Пентеликона.

И, фиалки сея из обители света,
Мой венок элевсинский веяньем тонким
Ласкала Афина; медуница Гимета
К моим миртам льнула с жужжаньем звонким.

Голубеют заливы пред очами Паллады
За снегами мраморов и маргариток;
В хоровод рыжекосмый соплелись Ореады;
Древний мир — священный пожелтелый свиток

Шлемом солнечным Взбранная Воевода
Наводит отсветную огнезрачность,
Блеща юностью ярою с небосвода:
И пред взорами Чистой — золотая прозрачность.

И в просветных кристаллах излучины сини;
И дриады безумие буйнокудрой
Укротила богиня; и открыты святыни
Ясноокой и Строгой, и Безмужней, и Мудрой.

И за голою плахой Ареопага
Сребродымная жатва зеленеет елея;
За рудою равниной — как яхонт — влага;
Тополь солнечный блещет и трепещет, белея.

Пред Гиметом пурпурным в неге закатной
Кипарисы рдеют лесного Ардета,
Олеандры Илисса, и пиний пятна
На кургане янтарном Ликабета.

Злато смуглое — дароносицы Эрехтея;
Колос спелый — столпные Пропилеи;
Терем Ники — пенная Левкотея...
Но белее — лилия Галилеи!

Там, далече, где жаждут пальмы Магдалы
В страстной пустыне львиной, под лобзаньем лазури,
Улыбаются озеру пугливые скалы,
И мрежи — в алмазах пролетевшей бури.

И — таинницы рая — разверзли долины
Растворенным наитьям благовонные лона;
И цветы расцветают, как небесные крины;
И колосья клонятся Эздрелона.

Лобный купол круглится, розовея, Фавора;
И лилия утра белее асбеста;
И в блаженную тайну заревого затвора
Неневестная сходит с водоносом Невеста.

ЗАГОРЬЕ

Здесь тихая душа затаена в дубравах
И зыблет колыбель растительного сна;
Льнет лаской золота к волне зеленой льна,
И ленью смольною в медвяных льется травах.

И в грустную лазурь глядит осветлена, —
И медлит день тонуть в сияющих расплавах,
И медлит ворожить на дремлющих купавах
Над отуманенной зеркальностью луна.

Здесь дышится легко, и чается спокойно,
И ясно грезится; и все, что в быстрине
Мятущейся мечты нестрого и нестройно,

Трезвится, умирясь в душевной глубине,
И, как молчальник лес под лиственною схимой,
Безмолвствует с душой земли моей родимой.

КРИНИЦА

Чисты воды ключевые,
Родники — струи живые;
В темном лесе — студенец.
В тихой сеннице прохлада;
Над криницею лампада
Золотит Христов венец.

В райском поле — огородец,
Цвет лазоревый — колодец.
Говорит с душой Христос:
«Наклонися у криницы,
Зачерпни Моей водицы
Полон емкий водонос».

ПОКРОВ

Твоя ль голубая завеса,
Жена, чье дыханье — Отрада.
Вершины зеленого леса,
    Яблони сада

Застлала пред взором, омытым
В эфире молитв светорунном,
И полдень явила повитым
    Ладаном лунным?

Уж близилось солнце к притину,
Когда отворилися вежды,
Забывшие мир, на долину
    Слез и надежды.

Еще окрылиться робело
Души несказанное слово, —
А юным очам голубела
    Радость Покрова.

И долго незримого храма
Дымилось явленное чудо,
И застила синь фимиама
    Блеск изумруда.

VATES

А. Р. Минцловой

Не видит видящий мой взор,
Далек — и близок, остр — и слеп,
    И мил и страшен вам:
Привык тонуть в лазури гор
И улыбаться в черный склеп —
    Просветным синевам.

СПОР

ПОЭМА В СОНЕТАХ

ЧИТАТЕЛЮ

Таит покров пощады тайну Божью:
Убил бы алчных утоленный голод.
Безумит постиженье... Пусть же молод
Забвеньем будет ветхий мир — и ложью!

И Смерти страх спасительною дрожью
Пусть учит нас, что в горнах неба — холод,
Чтоб не был дух твой, гость Земли, расколот
И путник не блуждал по придорожью.

И пусть сердца, замкнувшиеся скупо,
Не ведают, что Смерть — кровосмеситель,
Что имя Смерти — Чаша Круговая.

И пусть сердца, что ропщут, изнывая
Разлукою в тюрьме живого трупа,
Тебя нежданным встретят, Воскреситель!

I

Явила Смерть мне светлый облик свой
И голосом умильным говорила:
«Не в нектар ли, не в негу ль растворила
Я горечь солнц усладной синевой?

«Зной жадных жал, яд желчи огневой
Не жалостью ль охладной умирила?
И жатвой новь я, жница, одарила;
И жар любви — мой дар душе живой.

«Бессмертия томительное бремя
Не я ль сняла, и вам дала, взамен,
Отрадных смен свершительное Время?

«Узнай вождя творящих перемен,
Мой сев и плен, зиждительное племя, —
В ключарнице твоих темничных стен!»

II

И с гневом я Небесной прекословил:
«Когда б, о Смерть, была Любовь твой дар,
То и в огне бы лютом вечных кар,
Кто здесь любил, закон твой славословил.

«Но если Рок сердец блаженный жар
Возмездием разлуки предусловил, —
Разлучница! иной, чем ты, готовил
Архитриклин кратэры брачных чар.

«Бог-Эрос, жезл переломив коленом
И две судьбы в единый слиток слив,
Летит других вязать веселым веном.

«А к тем, как тать, в венке седых олив,
Подходишь ты, и веешь тонким тленом,
И не покинешь их — не разделив».

III

Мне Смерть в ответ: «Клянусь твоим оболом,
Что ты мне дашь: не лгут уста мои.
Яд страстных жил в тебе — мои струи;
И бог-пчела язвит моим уколом.

«Ты был един; но сам, своим расколом,
Звал Смерть в эдем исполненной любви.
Ты стал четой. Пожар поплыл в крови:
Томится пол, смеситься алчет с полом.

«Но каждое лобзание тебя
В тебе самом, как мужа, утверждает;
И быть жрецом ты обречен, любя.

«А жертвы месть убийцу побеждает...
Так страждет страсть, единое дробя.
Мой мирный меч любовь освобождает».

IV

Сжал зубы гнев глухой, страшась проклясть
Все, кроме той, что все в себе вмещала.

А гнев мой речь свирельная прощала:
«Познай меня, — так пела Смерть, — я — страсть!

«В восторгах ласк, чья сладостная власть
Ко мне твое томленье обращала?
И мука нег, пророча, возвещала,
Что умереть — блаженнейшая часть.

«На пире тел вы моего фиала,
Сплетенные, касались краем уст;
И ночь моя двоим уже зияла.

«Но, выплеснув вино, держала пуст
Пред вами я кратэр. И жажды жала
Вонзались вновь... Пылал терновый куст».

V

«Злорадный страж, завистник-соглядатай!»
Воскликнул я: «О Смерть, скупой евнух!
Ты видела сладчайший трепет двух
И слышала, что в нас кричал глашатай

«Последних правд — восторг души, объятой
Огнем любви! Когда б, таясь, как дух,
Не тать была, а добрый ты пастух, —
Твоих овец ты б увела, вожатый,

«Не разлучив, в желанные врата!
И на одной застыли б мы постели,
Она и я, к устам прижав уста;

И на костре б одном сердца сгорели;
И две руки единого креста
В борении одном закостенели».

VI

Мне Смерть в ответ: «Гляди: мой свет — палит.
Я — пламенник любви. Твоя Психея
Вперед, святой купели вожделея,
Порхнула в мой огонь. Он утолит

«Желанье душ, которым Дух велит
Светить Земле, светясь и пламенея.

К родной ушла родная тень. Позднее
Расплавится твой слитый монолит.

«Желай, и жди. Когда благословеньем
Моих олив благословен союз,
То вечность — верь — испытана мгновеньем.

«Живых мне не дано расторгнуть уз.
Что жить должно, смеется над забвеньем.
В день третий я — вожатый в Эммаус».

VII

Как мертвый угль, перекален раскалом,
Ожив, родит ковчежец солнц — алмаз, —
Слеза скупая канула из глаз
И в скляницу легла живым кристаллом.

И Гостья мне: «Любви творю наказ —
Дань слез твоих смесить в сосуде малом
С печалью той, что, светлым покрывалом
Одетая, здесь плакала не раз

«Над тем, кто мертв и — как лагуна молом —
Закрыт от волн живых. Но как черна
Тюрьма корней, а цвет цветет над долом,

«И все корней и цвета жизнь одна:
Так все ты с ней. Клянусь твоим оболом,
Что ты мне дашь: тебя возьмет она».

VIII

Сказала. Я — взглянул, и призрак милый
На миг блеснул, примнилось, надо мной...
Но, выпитый лазурной глубиной,
Прозрачности небесною могилой,

Истаял в свет, где семицветно-крылой
Невестою и Вечною Женой,
Цветя, манил в предел заповедной
Сад Радуги детей Земли унылой.

О Матерь-Твердь! Невеста-Смерть! Прейду
И я порог, и вспомню, вспоминая.
Сказала Ты: «иди!» — и Ты: «приду».

Ты — Дверь Любви, и Ты — любовь родная!
Единой я — в Тебе, единой, жду.
Тесна любви единой грань земная...

IX

И в духе был восхищен я вослед
Ушедшей в свет от сей юдоли скудной.
Блуждали мы в долине изумрудной —
И слышим весть внезапную: «конь блед».

Вот бледный конь; и на коне побед,
Навстречу нам, с холмов, тропой безлюдной,
Путь медленный склоняет всадник чудный;
И покрывалом бледным он одет.

И бледный лик сверкнул нам, и угрозой
Красы неизреченной сердце сжег...
Был Ангел он — иль Дева?.. С алой розой

В руке, он ехал... И у наших ног
Упала роза... Призрак реял мимо...
Так вяжет Смерть сердца нерасторжимо.

ВЕНОК СОНЕТОВ

I

Мы — два грозой зажженные ствола,
Два светоча занявшейся дубравы:
Отмечены избраньем страшной славы,
Горим... Кровь жил, — кипя, бежит смола.

Из влажных недр Земля нас родила.
Зеленые подъемля к Солнцу главы,
Шумели мы, приветно-величавы;
Текла с ветвей смарагдовая мгла.

Тоску Земли вещали мы лазури,
Дреме корней — бессонных высей бури;
Из орлих туч ужалил нас перун.

И, Матери предав лобзанье Тора,
Стоим, сплетясь с вещуньею вещун, —
Два пламени полуночного бора.

II

Два пламени полуночного бора,
Горим одни, — но весь займется лес,
Застонет весь; — «в огне, в огне воскрес!» —
Заголосит... Мы запевалы хора.

Мы, рдяных врат двустолпная опора,
Клубим багрец разодранных завес:
Чей циркуль нас поставил, чей отвес
Колоннами пурпурного собора?

Который гром о нас проговорил?
И свет какой в нас хлынул из затвора?
И наш пожар чье солнце предварил?

Каких побед мы гимн поем, Девора?
Мы — в буре вопль двух вспыхнувших ветрил;
Мы — два в ночи летящих метеора.

III

Мы — два в ночи летящих метеора,
Сев дальних солнц в глухую новь племен;
Мы — клич с горы двух веющих знамен,
Два трубача воинственного сбора;

И вам, волхвы всезвездного дозора, —
Два толмача неведомых имен
Того, чей путь, вняв медный гул времен,
Усладой роз устлать горит Аврора.

Нам Колокол Великий прозвучал
В отгулах сфер; и вихрь один помчал
Два знаменья свершительного чуда.

Так мы летим (из наших нимбов мгла
Пьет лала кровь и сладость изумруда) —
Одной судьбы двужалая стрела.

IV

Одной судьбы двужалая стрела
Над бездной бег расколотый стремила,
Пока двух дуг любовь не преломила
В скрещении лучистого угла.

И молнии доколь не родила
Тоска двух сил, — одну земля кормила,
Другую туч глухая мгла томила —
До ярых нег змеиного узла.

Чья власть, одна, слиянных нас надмила —
Двухсветлый дар струить, чтоб темь пила, —
Двух сплавленных, чтоб света не затмила?

И чья рука волшебный луч жезла
Четой эхидн сплетенных окаймила?
И двух коней одержит удила?

V

Одна рука одержит удила
Двух скакунов. Однем браздам покорны,
Мы разожгли горящих грудей горны
И напрягли крылатые тела.

Два молнию похитивших орла,
Два ворона единой вещей Норны,
Чрез горный лед и пламенные терны
Мы рок несем единый, два посла.

Один взнуздал наездник-демон коней
И, веселясь неистовой погоней,
То на двоих стопами, прям, стоит, —

То, разъяря в нас пыл и ревность спора,
На одного насядет — и язвит
Единая двоих и бесит шпора.

VI

Единая двух коней колет шпора;
В нас волит, нас единый гонит дух.
Как свист бича, безумит жадный слух
Немая весь двойного приговора...

Земную грань порыва и простора
Так рок один обрек измерить двух.
Когда ж овцу на плечи взял пастух, —
Другой ли быть далече без призора?

Нет, в овчий двор приидет и она —
И, сирая, благого Криофора
На кроткие возляжет рамена.

Уж даль видна святого кругозора
За облаком разлук двоим одна:
Два ока мы единственного взора.

VII

Два ока мы единственного взора;
И если свет, нам брезживший, был тьма,
И — слепоты единой два бельма, —
И — нищеты единой два позора, —

Бредя в лучах, не зрели мы убора
Нетленных слав окрест, — одна тюрьма
Была двоим усталых вежд дрема
Под кущами единого Фавора.

Но ты во храм сияющий вошла;
А я один остался у притвора,
В кромешной тьме... И нет в устах укора, —

Но все тобой светла моя хвала!
Одних Осанн мы два согласных хора;
Мечты одной два трепетных крыла.

VIII

Мечты одной два трепетных крыла
И два плеча одной склоненной выи,

Мы понесли восторги огневые,
Всю боль земли и всю пронзенность зла.

В одном ярме, упорных два вола,
Мы плуг влекли чрез целины живые,
Доколь в страду и полдни полевые
Единого, щадя, не отпрягла

Хозяина прилежная забота.
Так двум была работой красота
Единая, как мед двойного сота.

И тению единого креста
Однех молитв слияли два полета
Мы, двух теней скорбящая чета.

IX

Мы — двух теней скорбящая чета
Над сном теней Сновидца грезы сонной...
И снится нам: меж спящих благовонный
Мы алавастр несем к ногам Христа.

И спит народ и стража у креста,
И пьян дремой предсмертной пригвожденный.
Но, преклонив к нам облик изможденный:
«В иные взят, — так молвит он, — места,

По Ком тоской болеете вы оба,
И не найдет для новых, горших мук
Умершего земли мятежной злоба.

Воскресшего не сдержит темный круг»...
И вот стоим, не разнимая рук,
Над мрамором божественного гроба.

X

Над мрамором божественного гроба
Стоим склонясь: отверст святой ковчег,
Белеющий, как непорочный снег
Крылами вьюг рызрытого сугроба

На высотах, где светов мать — Ниоба
Одела в лед свой каменный ночлег...
Отверст — и пуст. Лишь алых роз побег
Цветет в гробу. Глядим, дивяся, оба:

Ваяньями гробница увита, —
Всю Вакх заткал снаружи гроздьев силой
И стае птиц их отдал светлокрылой.

И знаем: плоть земли — гробница та...
Невеста, нам предстала ты могилой,
Где древняя почиет красота!

XI

Где древняя почиет красота,
Ты, Дионис, гостей родной чужбины
Скрестил пути и праздновал гостины!
Из трех судеб разлукой отнята

Одна была. Два сорванных листа
Ты, сочетав, умчал в свои быстрины.
Трех прях прельстил и выпрял три судьбины.
Тобой благих явилась правота!

И, как пяте ответствует пята,
Когда один в священном пляшет круге,
Иль звезд-сестер вращается чета, —

Исполнилась нецельных полнота!
И стали два святынь единых слуги,
Единых тайн двугласные уста.

XII

Единых тайн двугласные уста,
Мы бросили довременное семя
В твои бразды, беременное Время, —
Иакха сев для вечери Христа;

И рдяных роз к подножию Креста
Рассыпали пылающее бремя.
Так в пляске мы на лобной выси темя,
На страшные в венках взошли места.

Безвестная сердца слияла Кана;
Но крестная зияла в розах рана,
И страстный путь нам подвиг был страстной. —

И духом плоть, и плотью дух — до гроба,
Где, сросшись вновь, как с корнем цвет родной,
Себе самим мы Сфинкс единый оба.

XIII

Себе самим мы Сфинкс единый оба,
Свой делим лик, закон свершая свой, —
Как жизнь и смерть. Мой свет и пламень твой
Кромешная не погребла чащоба.

Я был твой свет, ты — пламень мой. Утроба
Сырой земли дохнула: огневой
Росток угас... Я жадною листвой,
Змеясь, горю; ты светишь мной из гроба.

Ты ныне — свет; я твой пожар простер.
Пусть пали в прах зеленые первины
И в пепл истлел страстных дерев костер:

Впервые мы крылаты и едины,
Как огнь-глагол синайского куста;
Мы — две руки единого креста.

XIV

Мы две руки единого креста;
На древо мук воздвигнутого Змия
Два древние крыла, два огневые.
Как чешуя текучих риз чиста!..

Как темная скрижаль была проста!
Дар тесных двух колец — ах, не в морские
Пурпурные струи! — огня стихия,
Бог-Дух, в Твои мы бросили уста! —

Да золото заветное расплавит
И сплавит вновь — Любовь, чье царство славит
Дубравы стон и пылкая смола!..

Бог-Дух, Тебе, земли Креститель рдяный,
Излили сок медвяный, полднем пьяный,
Мы, два грозой зажженные ствола.

СВЯТАЯ ЕЛИСАВЕТА

Розы дар обретшая,
Мать Елисавета!
Розой терн оплетшая
Спасова завета!
Розою расцветшая
Дочь Господня лета!

Будь благим деяниям
Тайною подмогой,
Шедшая с даянием
К братии убогой,
Скрыв под одеянием
Бремя ноши многой!

Звон копыт о горный хрящ:
Князь-супруг с охоты
Едет склоном черных чащ.
«Как ты тут? И что ты
Прячешь под узорный плащ?
— Князь, весны щедроты».

«Пусты рощи голые, —
Стужа, да морозы.
Дай, откину полы я —
Погляжу на розы...»
Сыплются веселые
Розы, розы, розы...

Что же ты смутилася?
Розы ль не потреба?
В розы обратилася
Милостыня хлеба.
Над тобой светилася
Орифламма неба.

Радуйся, венчанная
Знаменьем Христовым!
О, благоуханная
На кресте суровом
Роза, весть желанная
О союзе новом!»

РОЗЫ В СУБИАКО

I

Не ветерком колеблемые трости,
Не мужа в мягких складках риз богатых
Вы шли увидеть. Скит на белых скатах —
Обитель горняя. Премудрость, прости.

Как остов — ребра скал, и камни — кости;
И в черепах, под бровью рощ косматых,
Пещер глазницы. А в теснинах сжатых
Беснуется поток в ползучей злости.

Рос дикий терен под апсидой низкой,
Где ночь и день из бездн кромешных аспид,
В утес вгрызаясь, вопиет угрозы.

Но бросился в колючки гость Ассизский,
Чтоб ветхий в нем Адам был внове распят.
С тех пор алеют садом эти розы.

II

Noli eos esse meliores.
Franciscus

Коль, вестник мира, ты войдешь в покои,
Где прежние твои пируют други,
И нищего прогонят в шею слуги
И нанесут убогому побои:

Возвеселись и не ропщи, что знои
Должны палить и стужей веять вьюги;
Благослови на воинах кольчуги,
На пардах — пятна, и на соснах — хвои.

Мятежных сил не пожелай иными:
Иль Ковача ты мнишь умерить горны?
Всем разный путь и подвиг, свой и близкий.

Иль бросился в колючки брат Ассизский,
Чтоб укротить пронзительные терны?
Но стали терны — розами родными.

ВЗЫСКУЮЩИЕ ГРАДА

С. П. Каблукову

Кто Твоей послушен воле,
Агнец! — миром нелюбимый,
Князя мира ненавидит.
Жаром пламенным знобимый,
В облаках он силы видит,
Видит меч, о меч дробимый,
Видит Слово на престоле.

Не звезда ль Полынь упала
На истоки вод сладимых?
Отравила горечь воды
Родников и рек родимых...
Встала ль вестница Свободы,
Свет с Востока, вождь водимых?
Брат, взгляни из-под забрала!..

Близок день — и миндалями
Жезл прозябнет Аарона!
Узрим все виденье Града,
Нисходящего от Трона!
Брызнут гроздья вертограда;
Вспыхнет розами Сарона
Твердь над бледными полями!

ГОЛУБЯТНЯ

Людская молва и житейская ложь,
Подоблачной стаи моей не тревожь.

Все знаю, в воздушный шалаш восходя
И взгляд равнодушный по стогнам водя:

С родной голубятней расстался бы я, —
Была бы понятней вам песня моя.

Эфирному краю скажи я «прости»
И белую стаю свою распусти, —

Я стал бы вам нужен, и сроден, и мил,
С недужным недужен, с унылым уныл.

ПОЗДНИЙ ЧАС

«Муза, ты почто, скажи мне,
Кудри сжав повязкой жрицы,
Овеваешь в каждом гимне
Фимиамами божницы?»

— «Поздний час. В гробах святыни
Нам приют. Немеет Лира,
Безотзывная, в пустыне
Обезбоженного мира.

«Оглянись душою древней
С первозданного Парнаса:
Напою, Судеб напевней,
Песню времени и часа».

ПЕСНЯ МУЗЫ

«Круг земель перекрещен
Кованых путей мостами,
И железными китами
Понт широкий возмущен.

«Сетью молнийною нервы
Простирает за моря,
Всех богов перехитря,
Смертный баловень Минервы.

«Воздухом возобладал
Человек — и горд недаром,
Что не плачет над Икаром
Им оправданный Дедал.

«Небожителям безвластным
Царство снов отведено...
Парки лишь веретено,
С тем же рокотом бесстрастным

«Вертится, и так же нить
Ножницы пересекают;
Вежд старухи не смыкают,
Их на отдых не склонить.

«И живущих в преисподней
Не склонить на мир царей:
Быстрой мысли Ночь мудрей,
И Стихия первородней.

«Алчет Хаос дележа:
Сотрясает он оковы,
И пытает он засовы,
Что с потопа грызла ржа».

«Поздний час! Сокройся, Лира, —
Как в ладью Девкалиона
Пред потопом скрылась Пирра, —
В подземелья Аполлона».

РУБКА ЛЕСА

Поэту Валериану Бородаевскому

Пел «Свете тихий», — длясь, — в парчах осенних день.
По рыжим пожнивам тянулась наша тень,
Когда из смуглых рощ отзвучием металла
Убийца звонкая далече прозвучала.
И вскоре нас покрыл сквозной зеленый кров
Огнистым проливнем закапанных дубов,
Узорчатый шатер ветвей перекрученных,
Наитье пращуров, секире обреченных,
Радушно старые кивали нам челом,
Из вещих шелестов слагая свой псалом;
Но стыд нам запрещал с доверием взаимным
Возлечь на мягкий мох к столам гостеприимным,
Где незапамятных струился мед гостин
В ковши червонные из солнечных братин.

ВЕСЫ

Какой прозрачный блеск! Печаль и тишина...
Как будто над землей незримая жена,
Весы хрустальные склоняя с поднебесья,
Лелеет хрупкое мгновенье равновесья;
Но каждый желтый лист, слетающий с древес,
На чашу золота слагая легкий вес,
Грозит перекачнуть к могиле хладной света
Дары прощальные исполненного лета.

НОЧНЫЕ ЗОВЫ

О том, как светят нивы,
Дымясь при ветерке,
И лунные извивы
Колышатся в реке, —
О том, как в слезном блеске
В сквозистый никнут пар
Алмазные подвески
Полуночных тиар, —

Я мог бы петь, и Муза
Из слитных голосов
Вселенского союза
Доносит хрупкий зов
То шороха и треска
И вздоха в тростниках,
То шелеста и плеска
На блещущих песках.

Я мог бы петь, как в прятки
Играет с Ночью Бог,
Свои звездам загадки
Загадывать бы мог.
Но тем ли сердце живо,
Пока обречено
Отдельного порыва,
Стуча, ковать звено?

К чему с душой ночною
Шептаться стал бы я,

Пока дремлю дневною
Дремотой бытия?
Сонливца смерть разбудит,
И с ночью день сольет,
И песней став, забудет
Душа, о чем поет.

Уйми же, Муза, трепет
Восторженной души,
Настойчивый свой лепет
Забвеньем заглуши!
И не зови к слиянью
Отторженную грудь;
Дай смертному сознанью
Кольцо свое сомкнуть.

ДЕРЕВЬЯ

I

Ты, Память, Муз родившая, свята,
Бессмертия залог, венец сознанья,
Нетленного в истлевшем красота!
Тебя зову, — но не Воспоминанья.
В них с погребов души печать снята,
Где райский хмель стал уксусом изгнанья;
В них страсти боль, все ноющей в корнях;
В них шлак руды, перегоревшей в днях.

II

Но все ж и вас, Воспоминанья, строго
Не буду гнать, стучащихся в затвор
Владычицы недвижной. У порога
Вполголоса ведите светлый хор.
Он с Памятью созвучен, если Бога
Являет в днях. Ей — скиния; вам — двор.
Но помните, что вы — ее рабыни.
Что без нее вы марева пустыни.

III

Поют... Встают средь милых сердцу встреч,
Обличья душ, лишь Памятью живущих
(Им не дано воспоминать, но течь
В ее русле им значит жить), текущих
К истоку дней; душ, избранных беречь
Старинный сон, — вне мира в мире сущих:
Обличия дремотный ткет напев
Ветвящихся над путником дерев.

IV

Наитием таинственной прохлады
Поившие когда-то грудь мою,
Вы снитесь мне, зеленые Дриады.
И счастия минувшего семью
Я вижу вновь, чрез дикий терн ограды,
В незыблемо струящемся раю,
Где свежей вы склоняетесь листвою
Над жизнию моей, еще живою.

V

Кто скажет, где тот заповедный рай?
Исконное — и чуждое, не наше —
То бытие, подобное по край
Наполненной, покоющейся чаше?
Но в нем я *сам*... И Муза мне: «Взирай,
Сколь жизнь твоя была полнее, краше,
Блаженнее, чем сколько постигал
Ты в ней, когда, как воск, ее сжигал.

VI

Не по твоим избраньям иль заслугам
Спасает Дух, что некогда живил,
И вот река течет бессмертья лугом,
К началу вверх, откуда ключ забил,
Растениям вослед, немым подругам,
Которых ты предчувственно любил,
И прошлого лелеет отраженья
Омытые в водах пакирожденья.

VII

То Памяти река. Склонись у вод —
И двойников живых своих увидишь:
Твой каждый лик, и больше твой, чем тот,
Что ты, стыдясь, несешь и ненавидишь.
И родичей по духу встретишь род;
И никого забвеньем не обидишь,
Но узришь всех, кого ты встарь любил,
Кого в земле и в небе схоронил».

VIII

И первою мне Красная Поляна,
Затворница, являет лес чинар,
И диких груш, и дуба, и каштана
Меж горных глав и снеговых тиар.
Медведь бредет, и сеть плетет лиана
В избыточной глуши. Стремится, яр,
С дубравных круч, гремит поток студеный
И тесноты пугается зеленой.

IX

Не минуло трех весен, а тебя,
Вожатый мой в тайник живой Природы,
Уж нет меж нас, дух орлий! Возлюбя
И дебри те, и ключевые воды,
Меня ты звал, мгновений не дробя,
Замкнуться там на остальные годы,
Дух правилом келéйным оживить
И, как орля, мощь крыльев обновить.

X

Орешники я помню вековые,
Под коими мечтательный приют
Мы вам нашли, Пенаты домовые,
Где творческий мы вожделели труд
С молитвенным соединить впервые;
И верилось: к нам общины придут,
И расцветут пустынным крином действа
В обители духовного семейства.

XI

Владимир Эрн, Франциска сын, — аминь!
Ты не вотще прошел в моей судьбине.
Друг, был твой взор такою далью синь,
Свет внутренний мерцал в прозрачной глине
Так явственно, что ужасом святынь,
Чей редко луч сквозит в земной долине,
Я трепетал в близи твоей не раз
И слезы лил внезапные из глаз.

. . . .
. . . .
. . . .

ПОКОЙ

«День ото дня загорается,
Бежит за днем.
Где же река собирается
В один водоем?
Где нам русло уготовано,
И ляжет гладь?
Где нам, вещунья, даровано —
Не желать?
— «Как тростнику непонятному,
Внемли речам:
Путь — по теченью обратному
К родным ключам.
Солнцу молись незакатному
По ночам!»

НЕОТЛУЧНАЯ

Ты с нами, незримая, тут;
А мы унываем, не зная
Той нити, что силы прядут.
Томит нас неволя земная.
А ты, несмутимая, тут.

Ты нас, путеводная, водишь
По дебрям, где дремлет печаль,
И кров нам пещерный находишь,

И порознь разбредшихся вдаль
Влеченьем таинственным сводишь.

В листве непроглядной шепнешь
Иль эхом окликнешь далече,
Иль призраком легким мелькнешь
По лунной прогалине встречи
И влагой нам в очи плеснешь.

Божественной влагой узнанья, —
Не с Древа ли Жизни росой? —
Плеснешь — и в дубраве изгнанья
Туманной скользнешь полосой
Ожившего воспоминанья.

И меж тем как втайне дух крушила
Безнадежность и мечту страшила
Храмины гостеприимной тьма, —
В мышцах зрели солнечные силы
И, поя беспечной жизнью жилы, —
«Я бессмертна!» — пела Кровь сама.

ДЕМОНЫ МАСКАРАДА

Федору Степуну

«Как упоителен и жуток,
Могильно-зоркий Маскарад,
Загадок-вихрей, вздохов-шуток
Твой жадный шепот, страстный сад, —
Очарований и обмана
Зыбучая фатаморгана,
И блеск, средь общей слепоты,
Твоей кочующей мечты, —
Твой хаос пестрый и безликий,
Где, сердцем сердце подменя,
Все жаждут одного огня,
Как мотыльки, — дневной уликой
Страшась забытый лик вернуть
И ложь мгновенья обмануть, —

«Ложь истины твоей змеиной
Иль истину змеиной лжи,

Что с были божески-звериной
Стирает поздние межи;
Что наши замкнутые звенья
На пламени самозабвенья
Внезапно плавит, ум глушит,
Всех чашей круговой поит —
Подобием гостеприимной
Той чаши, что в урочный час
Цирцея-Смерть смесит для нас,
Порукой связанных взаимной,
Примерив у загробных врат
На каждом каждого наряд.

«Личин немало мы сменяли,
И те, что ныне нам свои,
Нетленней ли былых? Роняли
Мы в прах сухие чешуи.
Есть в лицедейном беснованье
Высокое знаменованье,
Великодушная игра
Со Сфинксом Вечности. Сестра
Могиле маска. Холст печальный,
Что ляжет в гроб, и домино
Вам, други Символа, — одно.
Дурман любите ж карнавальный,
И — стародавних тризн обряд —
Змеиный правьте маскарад».

Так демоны глухой Личины,
Родимый отомкнув тайник,
Зовут на древние гостины,
Забвенный будят наш двойник;
Но вы, которым светит Лик,
Не возвращайтесь в ночь Личины.

СМЕРТЬ

Когда ты говоришь: «Я буду тлеть в могиле,
Земля ж невестою цвести в весенней силе;
Не тронет мертвых вежд не им рассветший свет,
И не приметит мир, что в нем кого-то нет,
Как не заботится корабль в державном беге

О спящем путнике, оставленном на бреге», —
Знай: брачного твой дух не выковал звена
С душой вселенскою, в чьем лоне времена.
Но я б не укорил в безумьи иль надменьи
Восторга слов иных, — когда б в недоуменьи
Ты звезды вопрошал: «Ужель я стану прах, —
Вы ж не померкнете? Вся жизнь во всех мирах
Со мною не умрет, осыпав свод мой склепный
Сметенных ваших слав листвою велелепной?..»
Не дрогнет твердь. Ты сам, кто был во чреве плод,
Раздвинешь ложесна, чье имя — Небосвод.

ДИКИЙ КОЛОС

Марку Спаини

На ткани жизни повседневной
Пробьется золотая нить,
Чтоб озарить весь строй душевный,
И дальнее соединить.

Мелькнет, — и вновь челнок выводит
Событий медленный узор,
И вновь концы с началом сводит
Судеб и воли договор.

И ткется доля роковая
В согласьи следствий и причин...
И гостья та, та весть живая
Как дикий колос, чуженин.

Она безродна и случайна;
Как дар нечаянный, — нежна.
Знать, сердце, — солнечная тайна
В основу ткани вплетена.

И может быть, блеснет изнанка,
Как заревые облака,
Когда художница-беглянка
Прервет снованье челнока.

СЧАСТЬЕ

Солнце, сияя, теплом излучается:
Счастливо сердце, когда расточается.
  Счастлив, кто так даровит
Щедрой любовью, что светлому чается,
Будто со всем он живым обручается.
  Счастлив, кто жив и живит.

Счастье не то, что годиной случается
И с мимолетной годиной кончается:
  Счастья не жди, не лови.
Дух, как на царство, на счастье венчается,
В счастье, как в солнце, навек облачается:
  Счастье — победа любви.

В ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ

Alle sorelle Giuseppina e Letizia Volpicelli

На языке иноплеменном
Благословляю жизнь твою.
Во сне младенчества блаженном
Не знай, о чем тебе пою.

Склоненный старец над постелью
Твоей и маленькой сестры:
Спешите, пробудясь, к веселью,
Ловите райский луч игры!

Весну гласят и свет и влага
Глухим под глыбой семенам:
Мы вестников не слышим блага,
Уготовляемого нам.

На языке, земле безвестном,
Кто пел тебе в рожденья час?
В круженье ангелов небесном
Который молится за вас?

БЕЗБОЖИЕ

Сказал Иксион: «Умер Бог».
—«Ушел», — Сизиф, беглец.
В Аиде Тантал: «Изнемог».
Эдип: «Убит у трех дорог,
У трех дорог Отец».

Взывает Прометей: «Навек
Ресницы Зевс сомкнул,
Дабы в тени смеженных век
Зажег свой пламень Человек
И ветхий плен стряхнул».

А вы, нагорные орлы,
Взмывая выше туч,
Тому поете вы хвалы,
О прозорливые орлы,
Чей пьете взором луч.

БОГОПОЗНАНИЕ

Мужи богомудрые согласно
Мудрствуют, что Бог непостижим.
Отчего же сердцу дивно ясно,
Что оно всечасно
Дышит Им,
И Его дыханью сопричастно,
И всему живому с Ним?

И дана та часть в любви Господней
Не святому сердцу одному:
Нет, чем грех черней и безысходней,
Тем из преисподней
Зов к Нему
Естеству земному сприродней, —
И стучится Гость в тюрьму.

Глубь небес своим кромешным адом
И своим зияньем пустоты
Мерит сердце; мерит смертным хладом —
И созвучным ладом

«Я» и «Ты».
Знает Бога сердце вещим гладом
За столами полноты.

ПАЛИНОДИЯ

И твой гиметский мед ужель меня пресытил?
Из рощи миртовой кто твой кумир похитил?
Иль в вещем ужасе я сам его разбил?
Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?
Но, духом обнищав, твоей не знал я ласки,
И жутки стали мне души недвижной маски,
И тел надменных свет, и дум Эвклидов строй.
Когда ж, подземных флейт разымчивой игрой
В урочный час ожив, личины полой очи
Мятежною тоской неукротимой Ночи,
Как встарь, исполнились — я слышал с неба зов:
«Покинь, служитель, храм украшенный бесов».
И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды
Молчанья дикий мед и жесткие акриды.

СОБАКИ

Visaeque canes ululare per umbram.
Vergil. Aen. vi. 257

Ни вор во двор не лезет, ни гостя у ворот:
Все спит, один играет огнями небосвод.
А пес рычит и воет, и будит зимний сон;
Тоскливые загадки загадывает он.

Быть может, в недрах Ночи он видит прежде нас,
Что, став недвижно, очи в последний узрят час?
Иль слыша вой зазывный родных подземных свор,
С их станом заунывный заводит разговор?

Резва в полях пустынных, где путь лежит теней,
Их бешеная стая: «летать бы, лая, с ней»...
Иль есть меж полчищ Ада и ратей Дня вражда,
И псу, как волчье стадо, его родня чужда?

И за кого б на травле вступился страж людской?
За странницу ли Душу, зовущую покой?
Иль гнал бы, ловчий сильный, ее чрез топь и гать?
И пастию могильной рвался бы растерзать?..

Блажен, кто с провожатым сойдет в кромешный мрак:
Махнув жезлом крылатым, вождь укротит собак.
И скоро степью бледной на дальний огонек
Придет он в скит к обедне и станет в уголок.

И взора не подымет на лице вкруг себя:
Узнает сердце милых, и тая, и любя.
А вот и Сам выходит, пресветлый, на амвон
И Хлеб им предлагает, и Чашу держит Он.

И те за Хлебом Жизни идут чредой одной;
И те, кто Чаши жаждут, другою стороной...
Молчанье света! Сладость! Не Гость ли у ворот?..
Немеет ночь. Играет огнями небосвод.

ИКОНА

«Господь Вседержитель» —
Слова на иконе.
Кто в злате? Кто в славе? — Христос Иисус.
Не ветхий деньми Родитель
На мысленном троне,
Но Спутник друзей в Эммаус.
Человек
И брат мой, Ты — Вседержитель,
Начальное Слово и мира Творец?
О, двор багрецом убеленных овец,
Родимая путь уследивших обитель,
Тын Отчий! Навек
Прими меня, Вера, в святую ограду,
Ягненком причисли к словесному стаду,
Чтоб мог я безумьем твоим разуметь,
Любовью дерзать и покорностью сметь!

РОЖДЕСТВО

В ночи звучащей и горящей,
Бесшумно рухнув, мой затвор,
Пронизан славой тверди зрящей,
В сквозной сливается шатер.

Лохмотья ветерок колышет;
Спят овцы; слушает пастух,
Глядит на звезды: небо дышит, —
И слышит, и не слышит слух...

Воскресло ль зримое когда-то,
Пред тем, как я родился слеп:
И ребра каменного ската
В мерцаньи звездном, и вертеп?..

Земля несет под сердцем бремя
Девятый месяц — днесь, как встарь, —
Пещерою зияет время...
Поют рождественский тропарь.

ПЕЩЕРА

Умозрение и вера
Говорят душе равно:
Небо звездное — пещера,
Матерь Божия оно.

Горних стран потребна мера,
Недр земных измерить дно.
Говорят душе равно
Умозрение и вера:
Вифлеемская пещера,
Новый гроб в скале — одно.

Скуй последнее звено:
Как небес ночная сфера,
Темен склеп, где спит зерно.
И в душе твоей темно,
И душа твоя — пещера.

НАГ ВОЗВРАЩУСЬ

Наг вышел я из чрева
матери моей и наг возвращусь.
Иов. I.21
Не хотим совлечься, но облечься.
II Коринф., v. 4

Здесь нет ни страха, ни надежд, ни цели,
Ни жалобы, ни радости, ни смуты:
Развязаны живых волокон путы,
И замерли долинные свирели.

Здесь нет могилы, нет и колыбели,
И нет урочища, и нет минуты:
Попутным ветром паруса надуты
Над синим морем без Сирен и мели.

О, плаванье, подобное покою,
И кругозор из глуби сферы полой!
Твоя ли, Вечность, взморье то, и всполье?

Пред очесами тихими какою
Одеждою прикрою стыд мой голый?
Душевное, замглись мне, подневолье!

ВНУТРЕННЕЕ НЕБО

За сферою горящей Серафима
(О, Человек, когда б в себя ты вник
И целостным узрел свой вечный лик!) —
Есть скиния с ковчегом Элоима.

Что в мареве сквозит земного дыма,
Что Женственным в явлении привык
Именовать младенческий язык, —
В раю души — лазурь и ночь Солима.

Когда бы ты почил в голубизне
Того шатра, увидел бы во сне
Сидящего средь Града на престоле

Слепительный не ослепил бы день
Твоих очей, и не смутила боле
Мысль: «Он — я сам!». Ты был бы — ночь и сень.

QUIA DEUS

«Зачем, за что страдает род людской?»...
Ответствуют, потупясь, лицемеры
От имени Любви, Надежды, Веры
И Мудрости, их матери святой,

Сестер и мать порока клеветой,
И вторят им, ликуя, изуверы:
«За древний грех, за новый грех, без меры
Умноженный божественной лихвой».

И я возвел свой взор к звездам и к Духу
Надзвездному в свидетельство на них,
И внятен был ответ земному слуху, —

Но как замкну его в звучащий стих?.. —
«Троих одна на крест вела дорога;
Единый знал, что крест — подножье Бога».

SACRUM SEPULCRUM

Мир духов есть; но мир сей не таков,
Каким его ты мыслишь, простодушный
Ловец чудес и знамений, послушный
Младенческим преданиям веков.

Знай: каждый лик, глядящий с облаков, —
Лишь марево зеркальности воздушной:
Небесное, о гость Земли радушной,
Отражено из темных тайников.

И каждое на небо вознесенье —
Сошествие в родную глубину;
И луч с небес — из гроба воскресенье.

Тот луч — ты сам. Мы душу все одну,
Вселенскую творим. Когда собою
Всех ощутишь, душа, — Жених с тобою.

ПАМЯТИ СКРЯБИНА

1

Осиротела Музыка. И с ней
Поэзия, сестра, осиротела.
Потух цветок волшебный, у предела
Их смежных царств, и пала ночь темней

На взморие, где новозданных дней
Всплывал ковчег таинственный. Истлела
От тонких молний духа риза тела,
Отдав огонь Источнику огней.

Исторг ли Рок, орлицей зоркой рея,
У дерзкого святыню Прометея?
Иль персть опламенил язык небес?

Кто скажет: побежден иль победитель,
По ком, — немея кладбищем чудес, —
Шептаньем лавров плачет Муз обитель?

2

Он был из тех певцов (таков же был Новалис),
Что видят в снах себя наследниками лир,
Которым на заре веков повиновались
Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир.

Но между тем как все потомки признавались,
Что поздними гостьми вошли на брачный пир, —
Заклятья древние, казалось, узнавались
Им, им одним опять — и колебали мир.

Так! Все мы помнили — но волил он, и деял.
Как зодчий тайн, Хирам, он таинство посеял,
И Море Медное отлил среди двора.

«Не медли!» — звал он Рок; и зову Рок ответил.
«Явись!» — молил Сестру — и вот, пришла Сестра
Таким свидетельством пророка Дух отметил.

ЯЗЫК

Родная речь певцу земля родная:
В ней предков неразменный клад лежит,
И нашептом дубравным ворожит
Внушенных небом песен мать земная.

Как было древле, — глубь заповедная
Зачатий ждет, и дух над ней кружит...
И сила недр, полна, в лозе бежит,
Словесных гроздий сладость наливная.

Прославленная, светится, звеня
С отгулом сфер, звучащих издалеча,
Стихия светом умного огня.

И вещий гимн, их свадебная встреча;
Как угль, в алмаз замкнувший солнце дня, —
Творенья духоносного предтеча.

ЗИМНИЕ СОНЕТЫ

I

Скрипят полозья. Светел мертвый снег.
Волшебно лес торжественный заснежен.
Лебяжьим пухом свод небес омрежен.
Быстрей оленя туч подлунных бег.

Чу, колокол поет про дальний брег...
А сон полей безвестен и безбрежен...
Неслежен путь, и жребий неизбежен:
Святая ночь, где мне сулишь ночлег?

И вижу я, как в зеркале гадальном,
Мою семью в убежище недальном,
В медвяном свете праздничных огней.

И сердце, тайной близостью томимо,
Ждет искорки средь бора. Но саней
Прямой полет стремится мимо, мимо.

II

Незримый вождь глухих моих дорог,
Я подолгу тобою испытуем
В чистилищах глубоких, чей порог
Мы жребием распутья именуем.

И гордости гасимой вот итог:
В узилищах с немилым я связуем,
Пока к тому, кого любить не мог,
Не подойду с прощеным поцелуем.

Так я бежал суровыя зимы:
Полуденных лобзаний сладострастник,
Я праздновал с Природой вечный праздник.

Но кладбище сугробов, облак тьмы
И реквием метели ледовитой
Со мной сроднил наставник мой сердитый.

III

Зима души. Косым издалека
Ее лучом живое солнце греет,
Она ж в немых сугробах цепенеет,
И ей поет метелицей тоска.

Охапку дров свалив у камелька,
Вари пшено, и час тебе довлеет;
Потом усни, как все дремой коснеет...
Ах, вечности могила глубока!

Оледенел ключ влаги животворной,
Застыл родник текучего огня:
О, не ищи под саваном меня!

Свой гроб влачит двойник мой, раб покорный,
Я ж истинный, плотскому изменя,
Творю вдали свой храм нерукотворный.

IV

Преполовилась темная зима.
Солнцеворот, что женщины раденьем
На высотах встречали, долгим бденьем
Я праздную. Бежит очей дрема.

В лес лавровый холодная тюрьма
Преобразилась Музы нисхожденьем;
Он зыблется меж явью и виденьем,
И в нем стоит небесная сама.

«Неверный!» — слышу амброзийный шепот. —
Слагался ль в песнь твой малодушный ропот?
Ты остовом ветвистым шелестел.

С останками листвы сухой и бурой,
Как дуб под снегом; ветр в кустах свистел;
А я в звездах звала твой взгляд понурый».

V

Рыскучий волхв, вор лютый, серый волк,
Тебе во славу стих слагаю зимний!
Голодный слышу вой. Гостеприимней
Ко мне земля, людской добрее толк.

Ты ж ненавидим. Знает рабий долг
Хозяйский пес. Волшебней и взаимней,
Дельфийский зверь, пророкам Полигимний
Ты свой, доколь их голос не умолк.

Близ мест, где челн души с безвестных взморий
Причалил, и судьбам я вверен был,
Стоит на страже волчий вождь, Егорий.

Протяжно там твой полк, шаманя, выл;
И с детства мне понятен зов унылый
Бездомного огня в степи застылой.

VI

Ночь новолунья. А мороз, лютей
Медведицы, певцу надежд ответил,

Что стуж ущерб он с Музой рано встретил,
Беспечных легковернее детей.

Не сиротеет вера без вестей;
Немолчным дух обетованьем светел,
И в час ночной, чу, возглашает петел
Весну, всех весен краше и святей.

Звук оный трубный, тот, что отворяет
Последние затворы зимних врат,
Твой хриплый гимн, вождь утра, предваряет.

И, полночь пережившее утрат,
Биеньем тайным сердце ускоряет
Любимых на лицо земли возврат.

VII

Как месячно и бело на дорогах,
Что смертной тенью мери́т мой двойник,
Меж тем как сам я, тайный ученик,
Дивясь, брожу в Изидиных чертогах.

И мнится, здешний я лежу на дрогах,
Уставя к небу мертвый, острый лик:
И черных коней водит проводник
Пустынных гор в оснеженных отрогах.

И, движась рядом, поезд теневой
По белизне проходит снеговой;
Не вычерчен из мрака лишь вожатый,

Как будто, сквозь него струясь, лу̃на
Лучи слила с зарею розовато̄й,
И правит путь Пресветлая Жена.

VIII

Худую кровлю треплет ветр, и гулок
Железа лязг и стон из полутьмы.
Пустырь окрест под пеленой зимы,
И кладбище сугробов — переулок.

Час неурочный полночь для прогулок
По городу, где, мнится, дух чумы
Прошел, и жизнь пустой своей тюрьмы
В потайный схоронилась закоулок.

До хижины я ноги доволок,
Сквозь утлые чьи стены дует вьюга,
Но где укрыт от стужи уголок.

Тепло в черте магического круга;
На очаге клокочет котелок,
И светит Агни, как улыбка друга.

IX

Твое именованье — Сиротство.
Зима, Зима! Твой скорбный строй — унылость.
Удел — богов глухонемых немилость.
Твой лик — с устами сжатыми вдовство.

Там, в вышних ночи, славы торжество,
Превыспренних бесплотных легкокрылость.
Безвестье тут, беспамятство, застылость, —
А в недрах — Солнца, Солнца рождество!

Меж пальцев алавастровых лампада
Психеи зябкой теплится едва.
Алмазами играет синева.

Грозя, висит хрустальная громада.
Под кров спасайся, где трещат дрова,
Жизнь темная, от звездных копий хлада!

X

Бездомных, Боже, приюти! Нора
Потребна земнородным, и берлога
Глубокая. В тепло глухого лога
И зверя гонит зимняя пора.

Не гордых сил привольная игра, —
За огонек востепленный тревога
В себе и в милом ближнем — столь убога
Жизнь и любовь. Но все душа бодра.

Согрето тело пламенем крылатым,
Руном одето мягким и косматым,
В зверином лике весел человек, —

Скользит на лыжах, правит бег олений.
Кто искру высек, — сам себя рассек
На плоть и дух — два мира вожделений.

XI

Далече ухнет в поле ветр ночной
И теплым вихрем, буйный, налетает:
Не с островов ли гость, где обитает
На запад солнца взятых сонм родной?

Довременной бушует он весной,
Острог зимы в его дыханьи тает.
И сторожким копытом конь пытает
На тонкой переправе лед речной.

Февральские плывут в созвездьях Рыбы,
Могильные лучом пронзают глыбы,
Волнуют притяженьем область душ.

Закон их своенравен, свычай шалый:
Вчера все стыло в злобе лютых стуж, —
Синеет в пятнах дол наутро талый.

XII

То жизнь — иль сон предутренний, когда
Свежеет воздух, остужая ложе,
Озноб крылатый крадется по коже
И строит сновиденье царство льда?

Обманчива явлений череда:
Где морок, где существенность, о Боже?
И явь и греза — не одно ль и то же?
Ты — бытие; но нет к Тебе следа.

Любовь — не призрак лживый: верю, чаю!..
Но и в мечтанье сонном я люблю,
Дрожу за милых, стражду, жду, встречаю...

В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю,
Стучусь в гроба и мертвых тороплю,
Пока себя в гробу не примечаю.

РЫБАЦКАЯ ДЕРЕВНЯ

Люблю за крайней из лачуг
Уже померкшего селенья,
В час редких звезд, увидеть вдруг,
Застылый в трепете томленья,
Полувоздушный сон зыбей,
Где затонуло небо, тая...
И за четою тополей
Мелькнет раскиданная стая
На влаге спящих челноков;
И крест, на бледности озерной,
Под рубищем сухих венков,
Напечатлеет вырез черный.

Чуть вспыхивают огоньки
У каменного водоема,
Где отдыхают рыбаки.
Здесь — тень; там — светлая истома...
Люблю сей миг: в небесной мгле
Мерцаний медленных несмелость,
И на водах и на земле
Всемирную осиротелость.

НОЧНЫЕ ГОЛОСА

Дальний лай — глубокой,
Теплой ночью летней...
Что звучит ответней
Думе одинокой?

Гулкий всхлип совиный —
Вспомнилось родное
Кладбище ночное
С церковью старинной...

Чу, орган налажен!
Лишь коснись перстами,

Лишь дохни устами
У послушных скважин:

Мусикийский шорох
Матери откроет
Все, что Ночь покоит
В сумрачных просторах.

Наше сердце глухо,
Наши персты грубы,
И забыли губы
Дуновенье духа.

Гости неземные,
Чьи бесплотны пальцы,
Вам будить, скитальцы,
Голоса ночные!

Шелест рощ умильный,
Рокот волн унылых —
Все доносит милых
Шопот замогильный.

И, как стон, протяжен,
И томит загадкой
Зов, волшебно-сладкий,
Многоустых скважин.

ИОВ

Божественная доброта
Нам светит в доле и недоле,
И тень вселенского креста
На золотом простерта поле.
Когда ж затмится сирый дол
Голгофским сумраком, — сквозь слезы
Взгляни: животворящий ствол
Какие обымают розы!

Кто, мирных пристаней беглец,
В широких океанах плавал,
Тот знал, отчаянный пловец,

Как душу делят Бог и дьявол:
Кому ты сам пойдешь, кому
Судьбы достанутся обломки;
Он помнит бурь кромешных тьму
И горший мрак — души потемки.

Но лишь кто долгий жизни срок
Глубоко жил и вечно ново,
Поймет — не безутешный рок,
Но утешение Иова:
Как дар, что Бог назад берет,
Упрямым сердцем не утрачен;
Как новой из благих щедрот
Возврат таинственный означен.

ПЕРВЫЙ ПУРПУР

Гроздье, зрея, зеленеет;
А у корня лист лозы
Сквозь багряный жар синеет
Хмелем крови и грозы.

Брызнул первый пурпур дикий,
Словно в зелени живой
Бог кивнул мне, смуглоликий,
Змеекудрой головой.

Взор обжег и разум вынул,
Ночью света ослепил
И с души-рабыни скинул
Все, чем мир ее купил.

И, в обличьи безусловном
Обнажая бытие,
Слил с отторгнутым и кровным
Сердце смертное мое.

Знаю, Господи, — будет над Русью чудо:
Узрят все, да не скажут пришло откуда.
И никто сего чуда не чает ныне,
И последи не сведает о причине.

Но делом единым милости Господней
Исхищена будет Русь из преисподней.
Гонители, мучители, постыдятся;
Верные силе Божией удивятся,
Как восстанет Русь во славе новой,
И в державе новой невестой Христовой.
И вселенной земля наша тем послужит,
А Сатана изгнан вон, горько востужит,
Что одолеть не силен ее твердыни,
Божии не горазд разорить святыни,
Но своею же победился победой.
Кто верит вести, слово другим поведай.

11 ноября 1917

Последний плач семнадцатого года!
Исхожены блуждания тропы,
И мечутся отчаявшись толпы —
В трех маревах: Мир, Сытость и Свобода.

И твой кумир поруган, Власть Народа, —
Как ветхих слав повержены столпы!
И Мстителя багряные стопы
В точиле кар нас топчут. Нет исхода!

Но, спертая противным ветром, вспять
Ты ринешься, мятежная стихия!
Где зыбь росла, там будет мель зиять.
Простором волн уляжется Россия
Над глубиной, и смолкнет гул валов
Под звон со дна глухих колоколов.

31 декабря 1917

Г. И. ЧУЛКОВУ

Да, сей костер мы поджигали,
И совесть правду говорит,
Хотя предчувствия не лгали,
Что сердце наше в нем сгорит.

Гори ж, истлей на самозданном
О сердце-Феникс очаге!

Свой суд приемли в нежеланном,
Тобою вызванном слуге!

Кто развязал Эолов мех
Бурь не кори, не фарисействуй!
Поет Трагедия: «все грех,
Что воля деет. Все за всех!»

А Воля действенная: «действуй!»

1919

ПРИМЕЧАНИЯ*

Все тексты приводятся по Собранию соч. Вячеслава Иванова, подготовленного Д. В. Ивановым и О. Дешарт, т. 1—4, Брюссель, Изд-во Foyer oriental chrétien, 1971—1986.

НАШ ЯЗЫК

Впервые опубликовано в кн. «Из глубины. Сб. статей о русской революции». М.—Пг., 1918.

1* Слова Н. А. Бердяева.

2* Срв. Ев. от Иоанна, XIX, 23—24.

3* Проф. П. Н. Сакулин в книге, написанной им в защиту новой, упрощенной орфографии, оправдывает реформу именно как «секуляризацию» правописания.

4* Удивительные по «творческому» размаху примеры таких новшеств можно найти в той же книге проф. Сакулина: см. хотя бы решение вопроса о правописании прилагательных в именительном и винительном множественного числа трех родов.

ПОЭТ И ЧЕРНЬ

Впервые опубликовано — «Весы», кн. 3, 1904.

НИЦШЕ И ДИОНИС

Впервые опубликовано — «Весы», кн. 5, 1904.

КОПЬЕ АФИНЫ

Впервые опубликовано — «Весы», кн. 10, 1904.

СИМВОЛИКА ЭСТЕТИЧЕСКИХ НАЧАЛ

Впервые опубликовано — «Весы», кн. 5, 1905.

* Примечания Вячеслава Иванова отмечены звездочкой.

ВАГНЕР И ДИОНИСОВО ДЕЙСТВО

Впервые опубликовано — «Весы», кн. 2, 1905.

ПРЕДЧУВСТВИЯ И ПРЕДВЕСТИЯ

Статья двучастная: Новая органическая эпоха (1—5); Театр будущего (6—16). Впервые опубликована — «Золотое Руно», кн. 5—6, 1906. Включена автором в сборник «По Звездам» (1909).

[1*] «Новые Маски», с. 54 («По Звездам»).

[2*] «Вагнер и Дионис», с. 67 («По Звездам»).

[3*] Вместо развития этого положения привожу следующие строки из моей книги «Кормчие Звезды»:

С маской трагической мы заедино мыслить привыкли
Бурю страстных речей, кровь на железе мечей...
Древний собор Мельпомены, ступень у Фимелы пришельцам
Дай! Герои встают, проникновенно глядят;
Красноречивые губы, безмолвно-страдальные, сжаты;
Тайный свершается рок в запечатленных сердцах.
Бремя груди тесной — тяжелую силу — Титаны
Вылили в ярой борьбе: внуки выносят в себе.

«Тихий Фиас»

В третьей строке стихотворения в оригинале вместо «собор» — «фиас».

О СУЩЕСТВЕ ТРАГЕДИИ

Впервые опубликовано в двухмесячнике издательства «Мусагет» — «Труды и дни», 1916, № 6, ноябрь — декабрь. Статья включена в сб. «Борозды и Межи» (опыты эстетические и критические), М., «Мусагет», 1916.

ЭКСКУРС: О ЛИРИЧЕСКОЙ ТЕМЕ

Впервые опубликовано — «Труды и Дни», в качестве заключительной части статьи «О существе трагедии».

МНОЖЕСТВО И ЛИЧНОСТЬ В ДЕЙСТВЕ

Впервые опубликовано в «Вестнике театра» 2 мая 1920 г. (№ 6), когда автор работал в Театральном отделе Наркомпроса.

ДВЕ СТИХИИ В СОВРЕМЕННОМ СИМВОЛИЗМЕ

Расширенная публичная лекция. Впервые опубликована в «Золотом Руне», 1908, № 3—4, 5.

[1*] Первая речь о Достоевском. Собр. соч., т.3, с. 175.

[2*] La Nature est on Temple ou de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles.

[3*] Мистик Новалис также убежден, что поэзия — «das absolut Reelle; je poëtischer, je wahrer».

[4*] Слова Фауста у Гете.

ЭКСКУРС I. О ВЕРЛЕНЕ И ГЕЙСМАНСЕ

Впервые опубликован в сб. «По Звездам».

1* Paul Verlaine. Poésies religieuses. P., 1904.

ЭКСКУРС II. ЭСТЕТИКА И ИСПОВЕДАНИЕ

1* «Весы», кн. 10, 1908 (статья Андрея Белого: «Символизм и русское искусство»).

2* «Критическое обозрение», кн. 2, 1907 (рецензия о «Яри» С. Городецкого).

3* «Критическое обозрение», кн. 2, 1909 (рецензия о книге Андрея Белого «Пепел»).

СИМВОЛИЗМ

Статья, написанная В.И.Ивановым по-итальянски для итальянского энциклопедического словаря Трекани, 1936.

В печатном тексте пропущено имя М. Волошина. Восстановлено по рукописи.

О ВЕСЕЛОМ РЕМЕСЛЕ И УМНОМ ВЕСЕЛИИ

В основе статьи — запись публичной лекции. Впервые опубликована в «Золотом руне», 1907, № 5. Включена в сборник «По Звездам».

ВЗГЛЯД СКРЯБИНА НА ИСКУССТВО

Впервые опубликовано в т. 3 Собрания соч. В. И. Иванова, Брюссель, 1979, по корректуре, исправленной В. И. Ивановым с его пометкой: «Читано на вечерах-концертах Скрябинского общества в Петрограде в декабре 1915 г. и в Москве в январе 1916 г., а также в Киеве в апреле 1916 г.»

СКРЯБИН И ДУХ РЕВОЛЮЦИИ

Статья впервые опубликована в сб. «Родное и Вселенское», М., 1918. В ее основу положена переработанная речь, многократно произнесенная в 1917 г. в разных аудиториях.

О «ЦЫГАНАХ» ПУШКИНА

Статья написана для т. 2 сочинений Пушкина в «Библиотеке великих писателей». (Под ред. С. Венгерова.) Спб., 1908. Включена в сб. «По Звездам».

1* «Переписка», акад. изд. под ред. Саитова, № 98.

2* *Незеленов.* А. С. Пушкин, ист.-лит. исслед. Спб., 1903, с. 135.

3* *Яцимирский А. И.* «Черная шаль» Пушкина и рум. песня (Изв. отд. рус. яз. и слов. Имп. Ак. наук, т. II, кн. 4, 1906, с. 372 и сл.; срв. его же «Песня Земфиры и цыг. хора» — там же, т. 4, кн. I, с. 301 и сл.).

4* Хотя Вельтман в своих «Воспоминаниях» и уверяет, что «посреди

таборов нет женщин, подобных Земфире», мнения об обстоятельства возникновения поэмы рассмотрены в ст. г. Яцимирского «Пушкин в Бессарабии» («Библ. великих писателей» под ред. Венгерова) — «Пушкин», т. 2, с. 171 и сл.).

5* Срв. Библ. для чтения, т. 39, 1840 (*Зелинский*. Крит. лит. о Пушк., Изд. 2, т. 4, с. 149): «Звучные стихи Пушкина достигли в «Цыганах» высшей степени развития. Они исполнены невыразимой мелодии; от них дышит и веет какой-то обворожительной музыкой».

6* Уже и начинается поэма со звуков: «Цыганы шумною толпой по Бессарабии кочуют; — — — ночуют». И песня, о которой мы говорим, — со звуков: «Старый муж, грозный муж»... Рифмы: «гула», «блеснула», «Кагула», — отвечают основному звуку: «Мариула». Для дальнейшего подтверждения нашего общего наблюдения ограничимся простыми цитатами нескольких мест поэмы:

Уныло юноша глядел
На опустелую равнину,
И грусти тайную причину
Истолковать себе не смел.
— *Могильный гул, хвалебный глас,*
Из рода в роды *звук бегущий,*
Или под сенью *дымной кущи*
Цыгана дикого рассказ...
— *Кочуя на степях Кагула...*
—Ах, я не верю ничему:
Ни снам, ни сладким увереньям,
Ни даже *сердцу твоему.*
— *Утешься, друг,* она дитя.
Твое *унынье безрассудно:*
Ты *любишь* горестно и *трудно,*
А сердце женское *шутя.*
Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная *луна...*
— Ах, быстро молодость моя
Звездой *падучею мелькнула*!
Но ты, пора любви, минула
Еще быстрее; только год
Меня *любила Мариула.*
Однажды, близь *Кагульских* вод,
Мы чуждый табор повстречали. —
Ушла за ними *Мариула,*
Я мирно спал; заря *блеснула,*
Проснулся я: подруги нет!
Ищу, зову — пропал и след...

— Клянусь, и тут моя нога
Не пощадила бы злодея;
Я в волны моря, не бледнея,
И беззащитного б *толкнул*;
Внезапный *ужас пробужденья*
Свирепым смехом *упрекнул*,
И долго мне его паденья
Смешон и сладок *был бы гул.*
— Нет, полно! не *боюсь* тебя,
Твои угрозы *презираю*,
Твое убийство проклинаю. —
Умри ж и ты! *Умру любя.*
— Или под *юртой остяка*,
В *глухой* расселине *утеса*...

Прибавим к этим выдержкам весь эпилог, собирающий основные элементы поэтической гармонии целого творения от музыкального представления «туманности» воспоминаний, через глухие отголоски бранных «гулов», до сладостной меланхолии звука *«Мариула»*, чтобы завершиться созвучием трагического ужаса, которыми дышат последние строки:

И под издранными шатрами
Живут мучительные сны.
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И *всюду* страсти роковые,
И от *судеб* защиты нет.

[7*] *Анненков*. Материалы (с. 141, 143).

[8*] Выражение этого недоумения мы находим и в современной поэту критике. П. Киреевский пишет в «Моск. Вестнике», 1828 (*Зелинский*. Крит. лит. о Пушкине. Изд. 3, т. 2, с. 132): «Подумаешь, автор хотел представить золотой век, где люди справедливы, не зная законов, — где все свободно, но ничто не нарушает общей гармонии... Цыганский быт завлекает сначала нашу мечту, но, при первом покушении присвоить его нашему воображению, разлетается в ничто, как туманы Ледовитого моря».

[9*] Переписка (ред. Саитова), № 121, 124 — 25 (январь 1828 г.). Пушкин пишет Вяземскому (Переписка, № 122): «Я, кажется, писал тебе, что мои Цыганы никуда не годятся; не верь — я соврал — ты будешь ими очень доволен». В конце января Бестужеву (№ 125): «Рылеев доставит тебе моих Цыганов. Пожури моего брата за то, что он не сдержал своего слова: я не хотел, чтобы эта поэма известна была раньше времени. Теперь нечего делать: принужден ее напечатать, пока не растаскают ее по клочкам». В феврале 1825 г. Рылеев благодарит Пушкина за «прелестный»

отрывок из «Цыган» и советует поспешить с изданием неизвестной публике, но уже нашумевшей и нетерпеливо ожидаемой поэмы (Переписка, № 127). И тогда же Пушкин обещает брату Льву (№ 128): «Цыганов, нечего делать, перепишу и пришлю к вам, а вы их тисните». А 19 февраля упрекает Муханова в письме к Вяземскому (№ 130): «Он без спросу взял у меня начало Цыганов и распустил его по свету. Варвар! Ведь это кровь моя, ведь это деньги! Теперь я должен Цыганов распечатать, а вовсе не вовремя». Все же поэт медлит, и Рылеев в марте торопит его (№ 130). В апреле (№ 152) он же сообщает впечатления от прочтенной Л. С. Пушкиным поэмы: Рылеев слышит ее уже в четвертый раз; все, что он «придумал» в смысле критических возражений, сводится к тому, что «характер Алеко несколько унижен», ибо приличнее ему быть, например, кузнецом, чем водить медведя; кроме того, Рылеев усматривает «небрежность» слога в «начале» и осуждает гиератическое «рек», вводящее заключительные слова старого Цыгана.

В «Полярной Звезде» «появляется» наконец отрывок поэмы, и в мае Раевский-сын пишет Пушкину (№ 159): «Votre fragment — est, peut-être, le tableau le plus anime, du coloris le plus brillant que j'aie jamais lu dans aucune langue», — убеждая его дать в руки публики все произведение.

10* Переписка, № 162, 166. Срв. отзыв Вяземского (ib., № 189): «Ты ничего жарче этого еще не сделал... Это, кажется, полнейшее, совершеннейшее, оригинальнейшее твое творение».

11* Переписка, № 206 (сентябрь 1825 г.). Правда, уже в июле он поручил было представить поэму в цензуру (№ 181).

12* 4 декабря 1825 г. (Переписка, № 222) Пушкин пишет Катенину, классику, на его совет издать «Цыганов» (ib., № 218): «Мне, право, совестно, что тебе так много наговорили о моих Цыганах. Это годится для публики, но тебе я надеюсь представить что-нибудь более достойное твоего внимания». Плетневу в марте 1826 г. поэт предлагает (Переписка, № 242): «Знаешь ли? Уж если печатать что, так возьмемся за Цыганов... А то всякий раз, как я об них подумаю или прочту слово в журн., у меня кровь портится».

13* *В. Сиповский.* Пушкин, Байрон и Шатобриан. Спб., 1899, с. 27 и сл.

14* Немногие протесты, вроде мнения той дамы, которая, по сообщению самого Пушкина, находила в поэме только одного честного человека, а именно медведя, — конечно, не должны быть приняты в расчет.

15* *Зелинский.* Крит. лит. о Пушкине. Изд. 3, т. 2, с. 69, 70, 71 («Лучшее создание Пушкина. Ощущения новые; впечатления сильные... Неужели нет подражания? Кажется, решительно нет». — «Моск. Телегр.», 1827); с. 132 («Мастерство стихосложения достигло высшей степени своего совершенства». — «Моск. Вестн.», 1828); с. 170 («Характеры Земфиры и старца — chefs d'oeuvre». — «Сын Отеч.», 1829) и пр.

[16]* Н. Полевой в «Моск. Тел.», 1825 — Зелинский, 2, с. 32. И. Киреевский в «Моск. Вестн.», 1828 — Зелинский, 2, с. 129.

[17]* «Вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы Ц. в настоящем ее виде» («Моск. Тел.», 1827 — Зелинский, 2, с. 73). «В Цыганах, кто не видит байроновской тени?» (Камашев в «С. Отеч.», (1831 — Зелинский, 3, с. 107).

[18]* Булгарин в «С. Отеч.» и «Сев. Арх.», 1833 (Зелинский, 3, с. 177). — К. Полевой в «Моск. Тел.», 1829 (Зелинский, 2, с. 159): «Поэма сия (Кавк. Пленник), как и другие поэмы Пушкина, следовавшие за нею, были следствием Байрона, овладевшего на время всем миром. Байрон — только положил на ноты песню своего времени». — По вопросу об отношении «Цыган» к интеллектуально-нравственным запросам века, уже критик Моск. Телеграфа в 1827 г. делает характерное замечание, что Алеко — «лицо, перенесенное из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии наведенное на общество, как многие полагают» (Зелинский, 2, с. 75).

[19]* И. Киреевский в «Моск. Вестн.", 1828 (Зелинский, 2, с. 134): «Все недостатки в Цыганах зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного — самобытного, другого — байронического; посему самое несовершенство поэмы есть для нас залог усовершенствования поэта».

[20]* Булгарин в «С. От.» и «Сев. Архиве», 1833 — Зелинский, 3, с. 177.

[21]* «Но и тогда уже П. освобождался по временам от этих тяжелых оков и гордо и свободно запевал русским голосом, как в Братьях-Разбойниках, чувствовал русским сердцем, как в Цыганах». (Библ. для чтения, т. 39, 1840 — Зелинский, изд. 2, т. 4, с. 130).

[22]* «Бледен и ничтожен его Кавк. Пленник, нерешительны его Б. Фонтан и Цыганы, и легок Онегин, русский снимок с лица Дон-Жуана, как Пленник и Алеко были снимками с Чайльд-Гарольдова лица. Все это было вдохновлено Пушкину Байроном и пересказано с французского перевода прозою — литографические эстампы с прекраснейших произведений живописи» («М. Тел.», 1833 — Зелинский, 3, с. 206). Впрочем, критик признает, что Пушкин делается все «выше и самобытнее», что в «Цыганах видна уже мысль» (с. 208).

[23]* «Его герои, в самых мрачнейших произведениях его фантазии, каковы Братья-Разбойники и Цыганы, суть не дьяволы, а бесенята. И ежели иногда случается ему понегодовать на мир, то это бывает просто с сердцов, а не из ненависти. Как же можно сравнивать его с Байроном? — Пускай спорят прочие: Б. ли Фонтану или Цыганам принадлежит первенство между произведениями Пушкина. По моему мнению, самое лучшее его творение есть Граф Нулин... Здесь поэт находится в своей стихии, и его пародиальный гений является во всем своем арлекинском величии. А Б. Фонтан, а Кавк. Пл., а Бр.-Разб., а Цыганы, а Полтава? Это все также пародии? Без сомнения, не пародии, и тем для них хуже. Но между

тем во всех них проскакивает более или менее характерное направление поэта, даже, может быть, против собственной его воли. Это, конечно, и не удивительно: привыкши зубоскалить, мудрено сохранить долго важный вид, не изменяя самому себе, вероломные гримасы прорываются украдкой сквозь личину поддельной сановитости» («Вестн. Европы», 1829, № 8 — Зелинский, 2, с.195—198); — «Нулина-то и поныне читают с жадностью, а о Борисе спроси-ка у публики... Правду сказать, Пушкин сам избаловал ее своими Нулиными, Цыганами и Разбойниками. Она привыкла от него ожидать или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стишки, которые можно написать в альбом или положить на ноты» («Телескоп», 1831 — Зелинский, 3, с.104).

24* Сюда относятся мнения о неуместности рассказа об Овидии и об унизительности промысла Алеко в таборе; признание стиха «И от судеб защиты нет» «слишком греческим для местоположения» (после чего, однако, критик «Моск. Телеграфа» за 1827 г. метко замечает: «Подумаешь, что этот стих взят из какого-нибудь хора древней трагедии»); осуждение заключительных слов Земфиры: «Умру, любя», — как «эпиграмматических»; порицание строчки: «И с камня на траву свалился», — которое возбудило в Пушкине гнев, приводивший в восторг Белинского. Прибавим, что в старом Цыгане критик «М. Телеграфа» (1827) видит «бесчувственность старика, в котором одна только память еще приемлет впечатления».

25* «Сын Отеч.», т. 7, 1839 — Зелинский, 4 (изд. 2), с. 108, 110, 120.

26* «Москвитянин», 1841, № 5, 39 — Зелинский, 4, с. 204.

27* *Сиповский*. Пушкин, Байрон и Шатобриан, с. 8 и сл., с. 32: «Байрон дал Пушкину образчик для героя Цыган». О байронизме Алеко говорит и А. Веселовский — Запад. влияние в новой русской литературе. Изд. 3, с. 168. По Спасовичу, «Цыганы знаменуют выход П. из области байроновского влияния» — Соч., т. 2, с. 323).

28* Так, по Каткову, первые поэмы Пушкина «внутреннего безотносительного достоинства, за исключением некоторых мест, особенно в Цыганах, не имеют. Им недостает высшего условия художественности: индивидуальности изображений... В Цыганах и первых главах Евгения Онегина видим — большую зрелость представления. Мысль в этих произведениях, очевидно, свободнее и зорче... Герои этих поэм представляют собой только что пробудившуюся потребность жить собственным сердцем и умом; они хотят держаться на своих ногах, быть нравственными единицами, но остаются еще при самых скудных элементах сознания... Алеко бежит из города в степь от мучительных снов сердца, там ищет свободы от страстей, но увлекается новыми страстями и возмущает не очень завидный мир цыганской вольности. Что бы такое могло из него выйти, право, не знаем» («Русский Вестник», 1856 — Зелинский, 7, с. 154, 164—166).

29* «Объяснительное слово по поводу речи о Пушкине» («Дневник Писателя», август 1880 г.).

30* Срв. «Кризис Индивидуализма» (с. 100 и сл.), т. 1, с. 839 и сл.

31* Ibidem: «Истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни: сытость или свобода, — решительным избранием свободы».

РОМАН В СТИХАХ; ДВА МАЯКА

«Роман в стихах» написан сначала по-итальянски как предисловие к стихотворному переводу «Евгения Онегина», сделанному Этторе Ло Гатто. Перевод этот В. И. высоко ценил. «Не хватало до сих пор, — пишет он о нем в конце предисловия для итальянских изданий, — не только верного, но и художественного итальянского и, — что существенно, — исполненного в чисто итальянских рифмах, перевода» (Eugenio Oneghin di Alessandro Puškin, Bompiani, Milano, 1937, p. 15; Sansoni, Firenze, 1967, p. 11). В 1937 году «Роман в стихах» был В. И. написан по-русски для LXIII номера парижских «Современных записок». 9 февраля 1937 г. В. И. — по просьбе Ло Гатто — произнес речь о Пушкине на торжественном собрании по поводу столетия со смерти поэта. Эта речь появилась под заглавием «Gli aspetti del bello e del bene nella poesia del Puškin» («Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина») в сборнике Alessandro Puškin nel primo centenario della morte, a cura di E. Lo Gatto. Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1937. Она напечатана в русском тексте В. И. в той же LXIII книге «Современных записок» под заглавием «Два маяка». (Общее заглавие обеих статей в журнале: «О Пушкине».)

1 У Пушкина — доколь. (*Прим. ред.*).

2 Последние восемь слов выпали при наборе в журнале; они вставлены рукой В. И. в его экземпляре «Современных записок» (Римский архив В. И.).

К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

Статья датирована автором: Рим, март—апрель 1925 г. Она появилась во 2-й книге изд. «Московский пушкинист». Статьи и материалы. Под редакцией М. А. Цявловского, Москва, 1930.

1* Термин О. Брика.

2 Этот абзац — автоцитата В. Иванова.

3* На подбор омонимов удачно указал В. Шкловский, как на прием «выражения внутренней звукоречи». Рифма — частный случай омонима.

4* Для Пушкина, классика, этот — «восторг». «Вдохновение» относит он к последней, наиболее сознательной, художественно организующей деятельности творческого акта. «Восторг, — пишет он в 1824 г., давая сравнительное определение обоих понятий, — не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому».

5* Введение к поэме «Цыганы» во 2-м томе венгеровского издания сочинений Пушкина. Перепечатано в моем сборнике статей «К Звездам», т. 4, с. 299.

6* Напомним исследованные Андреем Белым строки: «Шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой».

7* «Жезл Ааронов: о слове в поэзии», статья в 1-м сборнике «Скифы».

8* Недавно проф. Щерба сделал это стихотворение предметом обширного убедительного исследования. Настоящее рассуждение не имеет точек прикосновения с указанною работой.

9* Если мы не обочлись, — впрочем, незначительно, — *м* в 32 строках стихотворения звучит 36 раз, *н* — 30, *ни* — 6, *нь* — 24 раза.

10* Сплошная группа *мн* (как в «шумный») встречается 8 раз, разделенная другими звуками (как в «немая» или «жизнь мою») — не менее 16 раз.

LERMONTOV — ЛЕРМОНТОВ

В 1947 г. Этторе Ло Гатто, неутомимый возбудитель литературных энергий, попросил В. И. написать две статьи для проектируемых им сборников. Для первого («L'Estetica e la poetica in Russia», a cura di E. Lo Gatto, Firenze, 1947) В. И. написал «Форма зиждущая и форма созижденная» (3, 674—682). Для второго («I protagonisti della letteratura russa»... a cura di E. Lo Gatto, Milano, 1958) статью о Лермонтове. В этом сборнике русские писатели создают очерки о главных представителях русской словесности; о самом В. И. в том же сборнике написал Ф. Степун.

«Заказы» Ло Гатто побудили В. И. последний раз вернуться к центральным для него темам духовной жизни. Обе статьи касаются осторожно, как бы намеками, темы Софии. В. И. было радостно писать о любимом им Лермонтове. Это не отрывало его от работы над повестью о Светомире и прямо вело к главному, пронизывающему всю его жизнь мотиву повести — благодатному действию простому глазу невидимого Рая на земле. О Лермонтове и В. И. см. статью Н. В. Котрелева «Иванов В. И.» в Лермонтовской энциклопедии (Л., 1981).

Статья печатается в итальянском оригинале и русском переводе. Любезной помощи в переводе мы обязаны Р. А. Зерновой.

1 В итальянском переводе Г. Гандольфи, который цитирует В. И., слово «душа» заменено выражением «бьющееся в моей груди сердце».

2 Величие человека тем велико, что он познает себя немощным... Все его немощи доказывают его величие. Это немощи власть имеющего, немощи павшего короля.

3 Негодование творит стих (*латин.*).

4 Сияние формы (*латин.*).

5 Мера красоты (*латин.*).

6 Natura naturans — творящая, созидающая природа (*латин.*).

[7] Natura naturata — природа созданная (*латин.*).

[8] Forma formata — форма созижденная (*латин.*).

[9] Forma formans — форма зиждущая (*латин.*).

[10] В двух последних абзацах В. И. почти дословно повторяет свою статью «Форма зиждущая и форма созижденная» (3, с. 679).

[11] Притчи 8; 22, 23, 27, 28.

[12] Притчи 8; 30, 31.

ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАН-ТРАГЕДИЯ

Статья входит в сборник «Борозды и Межи».

[1*] Публичная лекция и реферат, читанный в петербургском Литературном обществе. — «Русская Мысль», 1911, май—июнь.

ЭКСКУРС. ОСНОВНОЙ МИФ В РОМАНЕ «БЕСЫ»

[1*] В основу Экскурса положена речь, произнесенная в московском Религиозно-философском обществе по случаю доклада С. Н. Булгакова «Русская Трагедия». Как доклад, так и Экскурс напечатаны в апрельской книге «Русской Мысли» за 1914 г.

[2*] Письмо к Страхову от 23 апр. 1871 г. (Письма и Заметки. Спб., 1883, с. 311).

[3*] Письмо к А. Майкову от 11 дек. 1868 г. (ibid., с. 202).

[4*] «Из записной книжки» (ibid., с. 373).

[5*] «Из записной книжки» (ibid., с. 356).

[6*] «Откуда взялись нигилисты? Да они ниоткуда и не взялись, а все были с нами, в нас и при нас («Бесы»)»... («Из записной книжки», с. 370).

ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ

Статья входит в сборник «Родное и Вселенское». Впервые опубликовано — «Русская мысль», 1917, январь. В значительно переработанном и сокращенном виде вошла в книгу о Достоевском, вышедшую на немецком языке (русский перевод см. в настоящем томе). В Римском архиве хранится рабочий экземпляр РВ с рукописной карандашной правкой и дополнениями В. И. Первая часть статьи напечатана в т. 3 наст. изд. (с. 224—252, ср. с. 744) как комментарий к поэме «Человек».

[1] В экз. вставлено: «согласно с учением Церкви» (правка В. И.).

[2] Далее следует: «Когда, в «Преступлении и наказании», Раскольников и Свидригайлов всматриваются друг в друга и первый, с ужасом и отвращением, вынужден втайне признать правоту своего собеседника, утверждающего, что роковая связь их не случайна, что они, по существу,

однoприродны и похожи на враждующих двойников, — это Люцифер, живущий в Раскольникове, и Ариман, владеющий Свидригайловым, мерят один другого взором зияющей в каждом черной глубины. Для Достоевского оба демона — два проявления одной сущности...

[3] Далее следует: «Оно же есть победа над последним и окончательным ликом Люцифера — над Ариманом. Вот почему первый шаг к духовному исцелению Раскольникова — чтение в комнате Сони евангельского рассказа о воскрешении Лазаря».

[4]* Отсюда прямо вытекает формула М. Бакунина: «Бог есть, — человек раб; свободен человек, — Бога нет». Субтилизацию этой формулы встречаем в ранних работах Р. Штейнера — в форме отрицания совместимости веры в трансцендентное Божество со свободою человека. Но, как чистый трансцендентизм, так и чистый имманентизм, взятые за начала отвлеченные, предполагают и закрепляют, в своей исключительности, люциферический разрыв человека с Богом. Единственная совершенно приемлемая теистическая концепция — христианство: оно завершает освобождение человека, преднамеченное договорным началом концепции ветхозаветной.

[5] Далее вставлено, но потом зачеркнуто: живая Россия представлена тремя братьями, из коих третий, как в сказке-мифе, избранник неба.

[6] Далее: как она предостерегает и от подражания Христу.

[7] Далее: согласно коему Польша, в качестве жертвы, евхаристически (?) распинается за мир.

[8] Вместо этой фразы: «Но по мнению старца Зосимы, поддержанному окружающими его монахами в беседе с Иваном о задачах церкви»...

[9] В те дни, когда печатаются эти страницы, притязания России на Константинополь почитаются вычеркнутыми из книги судеб не только силою вещей, но и сознательною волей революционного народа. Называя выше настоящую войну «мировую из-за Царьграда войной», я не хотел сказать, что овладение им — ее формальная цель. Война с самого начала имела в моих глазах не завоевательный смысл, но «отстранительный, воспретительный, охранительный» (с. 15). Но если облачение России «в царьградскую порфиру» не есть цель войны, оно может быть ее последствием. Турция гальванизуется лишь мировым засилием Германии; как только этому засилию будет положен предел, Царьград станет русским по совокупности исторических условий. Он уготован Руси в дар и не должен быть ее добычей. Лишь с точки зрения этой всемирно-исторической неизбежности война представляется, в конечном счете, решением вопроса о Константинополе и в большой связи проистекающих из нее последствий может быть названа войною «из-за Царьграда» (но не «за Царьград»). Как бы ни кончилась война, оно воздвигнет пред нами на северо-западе мощную плотину и поток наших национальных энергий со стихийною силою обратится на юг. Все направление народной жизни, все движение жизненных соков в теле родины изменится в указанном смысле. Вот почему

не слепою, а зрячею кажется мне моя вера, что Достоевский в свое время окажется прав, — что Константинополь, «рано или поздно», все же будет наш (1917, октябрь).

10* Сам Достоевский, однако, не раз выражает ту же мысль. Так, его Мышкин, нападающий, от лица автора, на Рим столь резко, что предпочитает атеизм римской «подмене», восклицает в конце диалога с жаром, что говорит лишь «о Риме», т. е. о самоопределении западной иерархии, ибо — «разве может церковь совершенно исчезнуть?».

11* Это исповедание мистического реализма выпукло представлено в словах Зосимы: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле, и взрастил сад Свой, и взошло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным». По Гете, этот мир — рассадник духов; из него вырастают они в миры иные, для деятельности высшей.

ДОСТОЕВСКИЙ. ТРАГЕДИЯ — МИФ — МИСТИКА

«Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика» печатается по-русски впервые. Книга была создана для немецкого издателя. В основу ее вошли ранние статьи о Достоевском, автором существенно переработанные; некоторые ее части были написаны заново. Немецкий перевод пересмотрен В. И. Этот немецкий текст дается здесь в русском переводе; заново написанные части переведены непосредственно с немецкого языка; в основу текста других частей книги положены упомянутые нами статьи.

1 В высшем бытии (*латин.*).

2 Автаркия — самодостаточность; автархия — абсолютное господство отъединенной мысли (*прим. Д. В. Иванова*).

3 Выйти за пределы собственного я (*латин.*).

4 Ты еси, значит я есмь (*латин.*).

5 Стих. В. Иванова «Вечные Дары».

6 То, что говорит внутренний голос,
Не обманывает надеющуюся душу (*нем.*).

7 С общего согласия (*латин.*).

8 Пресыщенность жизнью (*латин.*).

9 Высшее благо (*латин.*).

10 «Mit ihr gläubig zu stiftendem ewigen Bunde».

11* «При полном реализме найти в человеке человека... Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» («Записные книжки Достоевского»).

12 Перевод В. А. Жуковского.

13* —«Первичный акт культа, обращающийся при постоянном, преемственном повторении в обряд, утверждает своею непосредственною символикой некое выделяющееся из эмоциональной сферы и приобретающее господство над нею представление, которое, в его словесном выражении,

может быть названо прамифом. Пра-миф, отвлеченный от эмоции и действия, в отличие от позднейшей мифологемы, прост и краток: прагматическое в нем еще не развито, зато и сущности его еще не затемняет. Пра-миф высказывает — и исчерпывает — древнейшее узрение в форме синтетического суждения, где подлежащим служит имя божества или анимистически оживленной и воспринимаемой как божество конкретности чувственного мира, сказуемым же глагол, изображающий действие или состояние, этому демоническому существу приписанное. Именно глагольное сказуемое, представляя субъект пра-мифа как суждения в аспекте лица действующего или нечто претерпевающего, — внося, следовательно, в воззрение человека на окружающий его мир многообразных живых сущностей и предметных душ начало движения, — составляет зерно будущего мифического повествования. В качестве синтетического, суждение пра-мифа, делаясь объектом познания, возбуждает чувство удивления неожиданностью раскрываемой связи между субъектом и действием и может располагать древнего человека к раздумью или производить на него впечатление таинственности... Все эти пра-мифы переживаются и осуществляются скорее, чем изображаются в обряде. Но обряд устойчивее мысленных представлений: он длится, между тем как энергия, потребная на живое воссоздание пра-мифа в сознании, постепенно ослабевает и первоначально яркие и величаво-простые черты его мало-помалу тускнеют и дробятся... Наступает пора робко любопытствующего отношения к обряду, становящемуся все менее прозрачным, все более осложняемому привходящими сторонними воздействиями, тяготеньем к синкретизму и ассимиляции, умножением приемов магических, творчеством новых призывательных эпитетов и наименований божества. Дабы ответить на вопрос, откуда обряд пошел и почему он именно таков, и тем обосновать его старину и подлинность, создается этиологическая повесть. С неуклонною последовательностию в поэтическом и символическом развитии пра-мифа... воспроизводит эта повесть обряд в идеальной проекции мифологемы или в идеально-исторической — сказания. — Вот почему возможно вообще говорить о логике пра-мифа и об отсутствии произвола в создании мифа». (См.: *В. И.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923, с. 263—264.)

14* Древний миф сохранился до нашего времени — он жив в «бродячем сюжете» (который, например, превратил Орестову сагу в трагедию Гамлета). Частички мифа вспыхивают неожиданно перед нами (ср. мотив Пурпурного Ковра в «L'Argent» Эмиля Зола, в котором Виламовиц (в своем «Геракле») узнает реминисценцию «Агамемнона» Эсхила); миф и сегодня определяет собой целые поэтические построения, как это часто видно у Ибсена.

15* Письмо к Страхову от 23 апреля 1871 г.

16* Письмо к А. Майкову от 11 декабря 1868 г. Последние слова содержат намек на удивительное подтверждение верности изображения

преступления и преступника в романе «Преступление и наказание»: в судебной хронике 1866 г., года публикации романа, описано убийство с подробностями, на первый взгляд случайными, которые соответствуют рассказу Достоевского.

17* «Из записной книжки».

18* Легко узнать влияние Достоевского в знаменитых «Чтениях» его молодого друга, Владимира Соловьева, о Богочеловечестве и об историческом становлении человечества, понятого как конкретное единство, в мистическое тело Христа.

19 В немецком тексте — «апперцептивно».

20* Свои размышления о народе Достоевский хочет обосновать на учении Церкви, как это особенно ясно в его последнем произведении, но он не различает, однако, достаточно точно понятия «народ» и «Церковь», и это, несмотря на все его старания остаться верным «вселенскому» началу, отводит его к церковному национализму.

21 Слов «совершительное» и «зачинательное» в немецком тексте нет.

22* Ср. «Русская Идея» (2, 335—338).

23* «Откуда взялись нигилисты? Да ниоткуда они не взялись, а все были с нами, в нас и при нас». «Бесы». «Из записной книжки».

24* Влияние Гете на Достоевского заметно уже в раннем произведении «Униженные и оскорбленные», где черты Нелли могли быть навеяны образом Миньоны.

25 В немецком тексте «чаровательное» переведено как «трогательное».

26 В русском тексте отсутствуют слова: «возврате... солнцем».

27*Цитата из Евангелия апостола Марка служит эпиграфом для романа Достоевского. В ней говорится о бесах, которые после излечения одержимого легионом бросились в стадо свиней. О символе легиона см. ниже.

28* Dass der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund.

«Дабы человек стал человеком, да заключит он вечный союз, полный веры, с благочестивой землей, его материнским лоном». Эти слова из «Элевзинского праздника» Шиллера выражают основное мировоззрение Дмитрия Карамазова — и самого Достоевского.

29 Он землю поцеловал, ибо она единая мать всех смертных (*латин.*).

30* См.: Кручи. «О кризисе гуманизма»:

«Примечательно, что наш творец «Преступления и наказания» в решении проблемы очищения от пролитой крови совпадает с древним Эсхилом. Взять на свои плечи как бы самим Богом предлагаемый крест, выйти на площадь, облобызать землю, во всем признаться и покаяться перед всем народом — не то же ли это по существу, что покинуть только что добытый престол и пойти смиренным странником на богомолье к

Фебу, а потом утвердить Фебово внутреннее очищение соборным решением священного народного Ареопага? Это мистическое обобществление совести, это поставление соборности, как некоей новой энергии и ценности, не присущей ни одному человеку в отдельности, на ступень высшую, чем вся прекрасная «человечность» в каждом; этот взгляд на преступника как на отщепенца, нуждающегося в воссоединении с целым, — это, конечно, не гуманизм» (3, 381—382).

«Идея романа, — сообщает он в письме о своей работе над «Идиотом» — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее... Главная мысль романа —- изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего положительного на свете, а особенно теперь... Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался... из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон».

[31] Значение греч. имени Аглая.

[32] Перевод Вл. Соловьева.

[33]* Agussa qui, lettor, ben gli occhi al vero,
Che il velo è ora ben tanto sottile,
Certo, che 'l trapassar dentro è leggiero Purg. VIII, 19.

[34]* ...Finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis. Istius operis non est simplex sensus, immo dici potest polysemos, hoc est plurimum sensuum.

У этого произведения не один смысл, его даже можно назвать многозначным, то есть богатым многими смыслами.

[35] «Ад», IX, 61. Перевод М. Лозинского.

[36] Лист выходит в область неба. Корень ищет тьмы ночной;
Лист живет лучами Феба, Корень — Стиксовой струей.

[37] Сначала жить, потом философствовать (*латин.*).

[38] В своем экземпляре «Родного и Вселенского». В. Иванов добавил: «согласно с учением Церкви».

[39] Последние слова и вся предыдущая фраза добавлены В. Ивановым на его экземпляре «Родного и Вселенского».

[40]* Отсюда прямо вытекает формула анархиста М. Бакунина: «Бог есть, — человек раб; свободен человек, — Бога нет». Субтилизацию этой формулы встречаем в ранних работах Р. Штейнера — в форме отрицания совместимости веры в трансцендентное Божество со свободою человека. Но, как чистый трансцендентизм, так и чистый имманентизм, взятые за начала отвлеченные, предполагают и закрепляют, в своей исключительности, люциферический разрыв человека с Богом. Единственная совершенно приемлемая теистическая концепция — христианство, которое отдает должное каждому из двух начал; оно завершает освобождение человека, преднамеченное договорным началом концепции Ветхозаветной,

и обещает ему преодоление его тварности через Богосыновство (νέωσιζ Отцов Церкви).

[41] В немецком тексте слово «индивидуация» переводится как «сила стремления человека».

[42] Лк. 8; 32—37.

[43] Мк. 5; 9.

[44] В русском тексте вместо слова «органического» — «принудительного» (статья «Легион и соборность»).

[45] В. Иванов взял этот текст эпиграфом для поэмы «Человек».

[46] В нем. тексте: «всеединой будет вся жизнь и каждое существо станет частью целого».

[47] Последние шесть слов только в немецком тексте.

[48]* Утверждения Достоевского о перерождении католической Церкви в государство и об искони заложенной в христианский Рим воле свершить дело Рима языческого, насильственно объединив человечество в мировой теократической организации, похожей на империю, утверждения его об измене Христу со стороны ищущих власти земной римский пап, которые, по его мнению, соблазнились вторым искушением Христовым в пустыне и отдались «духу умному и горделивому», чтобы царить над всем миром — все эти обвинения основаны на застарелом предубеждении, на боязливом недоверии к Церкви воинствующей, Ecclesia militans и на суеверном доверии к ее врагам. Эти обвинения, повторяемые Достоевским с фанатической страстностью, должны были бы быть подвергнуты отдельному критическому разбору, который, однако, будет не к месту в книге, цель коей — представить позитивные религиозные идеалы, а не церковно-полемические воззрения нашего автора. Стоит, однако, заметить, что с давних времен укорененное подчинение Восточной церкви государственной власти и включение Русской церкви как «церковного департамента» в аппарат государственной власти нисколько не воспринимаются Достоевским как предвестие опасного перерождения «церкви в государство», хотя сами факты эти им в полной мере признаны, что следует, например, из его заявления о «параличе» русской церкви со времен Петра Великого. Стоит также напомнить, что Достоевский в своих политических статьях, размышляя об исторических путях к осуществлению своего теократического идеала, приходит к убеждению, что русская национальная церковь только тогда станет «вселенской и владычествующей», когда русская нация добьется первенства в мире, и особенно власти над Константинополем, из чего следует, что он первому Риму противопоставляет опять Рим, второй Рим, Константинополь, или третий (Москву).

У старца Зосимы, правда, таких «уступков римскому мышлению» нету. Достоевскому явно не удалось объединить столь противоречивые понятия о развитии обещанной теократии: с одной стороны, определенный политический процесс должен дать первый импульс и необходимое условие к

осуществлению теократического идеала; с другой — (и эта точка зрения развивается в «Братьях Карамазовых») царство Божие растет в мире невидимо. Оно не зависит от всех земных средств и путей, и лишь через действо Божьей благодати преображает весь состав мира, и особенно государство, превращая его в Церковь.

[49] Ср. полемику с Бердяевым («Старая или новая вера?», т. 3, с. 316).

ПОВЕСТЬ О СВЕТОМИРЕ ЦАРЕВИЧЕ

По свидетельству О. А. Шор (О. Дешарт), этот поздний прозаический труд Вячеслава Иванова, суммирующий мотивы его мысли и творчества, был начат 28 сентября 1928 г. и работа над ним продолжалась с перерывами «до последнего дня» жизни поэта. Повесть была впервые издана в кн.: *Иванов Вячеслав*. Собр. соч., т. 1. Брюссель, 1971, с. 255—369.

Мы решились включить ее в эту книгу, ибо во многих отношениях она являет собой наиболее законченное осуществление программы, намеченной в теоретических работах Вячеслава Иванова; да и в вопросе о «лике» России и ее «личинах» она может рассматриваться как последнее слово ее автора.

[1] *Жива по миру память: было у Егория у Храброго шесть лесных сестер...* — Здесь и далее традиционные мотивы русского фольклора. См.: Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1991, с. 273—275. О связи этих мотивов с автобиографическими реалиями см. вступительную статью. В «Зимних сонетах» (1919—1920) мы читаем:

Близ мест, где челн души с безвестных взморий
Причалил, и судьбам я вверен был,
Стоит на страже волчий вождь, Егорий.

Протяжно там твой полк, шаманя, выл;
И с детства мне понятен зов унылый
Бездомного огня в степи застылой.

[2] Идра — «Гидра» в средневековом, традиционно-церковном произношении (ср. «Омир» вместо Гомера).

[3] *Се, и Омир оный еллинский изрек* — см. «Илиада», кн. 2, ст. 204.

[4] *Укорял Мелетий латинян, что...* от Платонова богомудрия отступили и прилепились *к Аристотелю.* — Мотив антикатолической полемики, не вовсе чуждый русским книжникам еще допетровской поры, однако приобретший полную силу у ранних славянофилов.

[5] *...Как и ученики его ходунами нареклись.* — Не лишенный юмора буквальный перевод этимологического смысла термина «перипатетики».

[6] *...Аристотель же великого воспитал вселенной владыку* — Александра Македонского.

[7] Два латника-исполина в забралах железных под схимами, приносящие с собой благословение от старца Парфения, — мотив, соотнесенный

с агиографической традицией о преп. Сергии Радонежском, подавшем князю Димитрию Донскому благословение на битву с татарами и пославшем на битву двух иноков.

[8] *...Почему и сын ваш наречется Серафимом.* — Это «ангельское», или, как сказано чуть позже, «райское» имя царевича вызывает мысль не только о высшем среди семи ангельских чинов, но и о преп. Серафиме, причисленном к лику святых на памяти поэта, в котором часто видели предвосхищение некоего грядущего преображения России, а может быть, и вселенского христианства.

[9] Приключения наемников на службе Кира Младшего Ксенофонт описал в своем «Анабасисе».

[10] Кефер-Малхут — проведенное через адаптацию к церковному греческому произношению наименование двух понятий еврейской мистики: «кетер» — «венец», «малхут» — «царствие». В кабалистической системе имена высшей и низшей из десяти «сефирот». «Кетер малхут» («Венец Царствия») — заглавие гимна, составленного знаменитым еврейским философом и поэтом Ибн-Гебиролем во II в. и вошедшего в синагогальный обиход. Вячеслав Иванов мог иметь в виду период правления Иоанна III, когда к нему были близки представители так называемой ереси жидовствующих, в которых часто видят локально-русское отражение всеевропейской интеллектуальной моды — христианского кабализма XV—XVI вв. В дальнейшем Хорс излагает важнейшие инварианты гностической традиции: его образ совмещает в себе многое — от русского фольклорного крипто-манихейства, связываемого с богомильскими влияниями, до наиболее «ведовских» аспектов символистского умонастроения.

[11] Новый Рим — Константинополь.

[12] *...И детоводители в срок отпускаемы бывают.* «Детоводитель» — традиционный церковно-славянский перевод греческого слова «педагог», означающего, собственно, «дядьку», т. е. слугу, который отводил мальчика в школу, пока мальчик не вырастал и более в этом не нуждался; это и было «сроком» службы.

СТИХОТВОРЕНИЯ

КРАСОТА

Из книги лирики «Кормчие Звезды», Спб., 1903.

[1*] «Я служу Адрастее». «Чтить Адрастею» значило у древних «блюсти уста» (срв. «положи, Господи, хранение устом моим и дверь ограждения о устнах моих»). «Поклоняющиеся Адрастее мудры», говорят Океаниды в Эсхиловом «Прометее». По стоикам и орфикам, Адрастея — неизбежная, неотвратимая Судьба, мировая Необходимость.

МИЛОСТЬ МИРА

Из книги «Кормчие Звезды», разд. «Райская мать».

ПОД ДРЕВОМ КИПАРИСНЫМ

«Кормчие Звезды», разд. «Райская мать».

РУССКИЙ УМ

«Кормчие Звезды», разд. «Райская мать».

АЛЬПИЙСКИЙ РОГ

«Кормчие Звезды», разд. «Ореады».

СЛОКИ

Из второй книги лирики — «Прозрачность», М., «Скорпион», 1904.

КРЕСТ ЗЛА

«Прозрачность».

ЛЕТО ГОСПОДНЕ

«Прозрачность».

SACRA FAMES

Из книги лирики «Cor Ardens». М., 1911.
(ч. I, разд. «Година Гнева»).

ПУТЬ В ЭММАУС

«Cor Ardens», разд. «Солнце Эммауса». Впервые опубликовано — «Золотое Руно», 1906, № 2.

ЛИЦО

«Cor Ardens», разд. «Солнце Эммауса». Впервые опубликовано в журнале «Новый путь» (1904). Первоначальное название этого стихотворения «Лицо или Маска?». Оно написано в ответ на статью Д. С. Мережковского «За и против», напечатанную в предыдущем номере журнала, где Мережковский приписывает В. Иванову отождествление Диониса и Христа.

МИСТИЧЕСКИЙ ТРИПТИХ

«Cor Ardens», разд. «Солнце Эммауса».

Первый сонет триптиха «Притча о Девах» (первоначальное название «Неприятие Мира») опубликован впервые в альманахе «Факелы» в 1906 г. с разночтениями в 7-й и 8-й строках.

Третий сонет «Мистического триптиха» под заглавием «Макрокосм» впервые опубликован в альманахе «Корабли», М., 1907. Есть разночтения.

АТТИКА И ГАЛИЛЕЯ

«Cor Ardens», разд. «Солнце Эммауса». Впервые опубликовано в журн. «Вопросы жизни» с посвящением З. Н. Гиппиус. Есть разночтения в отдельных строках.

ЗАГОРЬЕ

«Cor Ardens», разд. «Повечерие». Весь раздел впервые опубликован — журн. «Весы», 1904, № 4.

КРИНИЦА

«Cor Ardens», тот же раздел.

ПОКРОВ

«Cor Ardens», тот же раздел.

VATES

«Cor Ardens», кн. 2, разд. «Руны прибоя». Впервые опубликовано — журн. «Золотое Руно», 1907, № 3.

СПОР. ПОЭМА В СОНЕТАХ

«Cor Ardens», кн. 4, разд. «Любовь и смерть». Впервые опубликовано — «Весы», 1909, № 2.

ВЕНОК СОНЕТОВ

«Cor Ardens», кн. 4, разд. «Любовь и смерть». Впервые опубликовано — «Аполлон», 1910, № 5.

СВЯТАЯ ЕЛИСАВЕТА

«Cor Ardens», кн. 5, разд. «Эпические сказы и песни».

РОЗЫ В СУБИАКО

«Cor Ardens», кн. 5, разд. «Сонеты».

ВЗЫСКУЮЩИЕ ГРАДА

«Cor Ardens», кн. 5, разд. «Ра́зные лирические стихотворения».

ГОЛУБЯТНЯ

Сб. «Свет вечерний» (Оксфорд, 1962). Впервые опубликовано — альманах «Гюлистан», М., 1916.

ПОЗДНИЙ ЧАС

Сб. «Свет вечерний». Впервые опубликовано — «Записки мечтателей». Спб., «Алконост», 1918 (под названием «Поэт и муза»).

РУБКА ЛЕСА

Сб. «Свет вечерний». Написано 4 сент. 1913 г. в имении Бородаевского.

ВЕСЫ

Сб. «Свет вечерний». Написано 28 сент. 1913 г. там же.

НОЧНЫЕ ЗОВЫ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Сочи 7—8 ноября 1917 г. Опубликовано — «Современные записки». Париж, 1940, LXX.

ДЕРЕВЬЯ

Сб. «Вечерний свет». Неоконченное стихотворение, написано в Москве в 1917—1918 гг. Впервые опубликовано — «Записки мечтателей». Спб., «Алконост». Владимир Францевич Эрн (1881—1917) — русский философ.

ПОКОЙ

Сб. «Вечерний свет». Написано в Москве в 1915 г. Впервые опубликовано без заглавия в «Гюлистане» в 1916 г. В рукописи названо «Паутина».

НЕОТЛУЧНАЯ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве в августе 1919 г.

ДЕМОНЫ МАСКАРАДА

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве в 1914 г. Опубликовано в петроградских «Северных записках». Первоначальное название — «Маскарад», в связи с его теорией многоликости человека. Вторая публикация — «Современные записки», 1938, LXVI. Федор Августович Степун (1884—1965) — философ, социолог.

СМЕРТЬ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве в феврале 1915 г. В рукописи — без названия. Впервые опубликовано — журн. «Русская мысль», 1916, № 9.

ДИКИЙ КОЛОС

Сб. «Вечерний свет». Написано в Сочи 5 июня 1917 г.

СЧАСТЬЕ

Сб. «Вечерний свет». Написано в Сочи 20 июля 1917 г.

В ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ

Написано 15 июня 1947 г. в Риме. Посвящено детям римских друзей. Синьорелли-Вольпичелли. Летиция — крестница В. Иванова.

БЕЗБОЖИЕ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве в феврале 1914 г. Впервые опубликовано — журн. «Русская мысль», 1914, Первоначальное название «Der alte Gott ist todt».

БОГОПОЗНАНИЕ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве в марте 1915 г. Напечатано — газ. «Утро России», 1916, 10 апр.

ПАЛИНОДИЯ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Павии 14 января 1927 г. Впервые опубликовано — «Современные записки», 1937, LXV.

СОБАКИ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Павии 12 января 1927 г. Впервые опубликовано — «Современные записки», 1937, LXIII. Рукопись стихотворения хранится в фонде автографов Ватиканской библиотеки.

[1] Точно собаки, воющие в ночной тиши.

Вергилий, Энеида, VI, 257

Сб. «Свет вечерний», написано в Москве 1 января 1915 г. Впервые опубликовано — журн. «Русская мысль», 1916 (в цикле «Мой дом»).

ИКОНА

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве 11 марта 1914 г. Впервые опубликовано — журн. «Русская мысль», 1916 (в цикле «Мой дом»).

РОЖДЕСТВО

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве 25 декабря 1914 г. Впервые опубликовано — журн. «Клич», 1915.

ПЕЩЕРА

Сб. «Свет вечерний». Написано 25 декабря 1917 г.

НАГ ВОЗВРАЩУСЬ

Сб. «Свет вечерний». Написано в Сочи в 1916 г. Впервые опубликовано — Oxford Slovenie Papers, 1954, V.

ВНУТРЕННЕЕ НЕБО

Сб. «Свет вечерний». Написано в Москве 15 января 1915 г. Впервые опубликовано — журн. «Русская мысль», 1916 (в цикле «Мой дом»). Вторая публикация — O.S.P., 1954, V.

QUIA DEUS

Сб. «Свет вечерний». Написан сонет в Сочи в мае—июне 1917 г. Впервые опубликовано — «Записки мечтателей», Пг., «Алконост», 1918.

SACRUM SEPULCRUM

Сб. «Свет вечерний». Сонет написан в Москве 24 декабря 1917 г. Впервые опубликован — «Записки мечтателей».

ПАМЯТИ СКРЯБИНА

Сб. «Свет вечерний». Оба сонета написаны в Москве после смерти Скрябина 14 апреля 1955 г. В России первый сонет опубликован — газ. «Русское слово» 1915, 26 апр. Полная публ. в ОПУУ 1954.

ЯЗЫК

Сб. «СВ». Сонет написан в Павии 10 февраля 1927 г. Впервые опубликован — «Современные записки», LXV (под названием «Слово — Плоть»). Есть разночтения. Вторая публикация — OSP, 1954, V.

ЗИМНИЕ СОНЕТЫ

Сб. «Свет вечерний». Цикл из 12-ти сонетов написан в Москве в 1919—1920 гг. Сонеты, вышедшие в России вскоре после их написания, опубликованы в 1922 г.в Берлине под ред. И. Эренбурга (изд-во «Мысль»). В 1933 г. опубликованы в переводе на немецкий яз. в журн. «Die Fähre» (IX). В 1937 г. переведены на чешский язык. Полный исправленный автором текст опубликован в O.S.P., 1954, V.

РЫБАЦКАЯ ДЕРЕВНЯ

Книга лирики «Нежная тайна» написана в Савое летом 1912 г. Вместе с приложением «Лепта» впервые опубликована — «Оры», Спб., 1912.

НОЧНЫЕ ГОЛОСА

«Нежная тайна». Дата написания — ночь на 17 июля 1912 г. — канун рождения Дмитрия Вячеславовича Иванова, сына Вячеслава Ивановича и Веры Константиновны.

ИОВ

Сб. «Нежная тайна». Утешение Иова — не в получении новых детей, а в обретении умерших во вновь рожденных.

ПЕРВЫЙ ПУРПУР

Сб. «Нежная тайна». Усмотрев в «Книге Иова» допущение «таинственного возврата», В. Иванов сопоставляет его с понятием возрождения у эллинов. Афинские анфистерии были всенародными действами, призыва-

ющими умерших. Об отношении анфистерий к христианскому воскресению и проблеме соборности В. Иванов писал многократно.

ЗНАЮ, ГОСПОДИ, — БУДЕТ НАД РУСЬЮ ЧУДО...

Впервые опубликовано — Иванов В. Собр. соч. (под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт), т. 4. Брюссель, 1986 (в разд. «Стихотворения, ранее не включенные в сборники»).

ПОСЛЕДНИЙ ПЛАЧ СЕМНАДЦАТОГО ГОДА...

Опубликовано — Иванов В. Собр. соч. Т. 4 (в разд. «Стихотворения, ранее не включенные в сборники», цикл «Песни смутного времени». Впервые опубликовано — «Народоправство», 1918, № 18—19 и 23—24. Перепечатано в «Вестнике РСХД», № 105.

Г. И. ЧУЛКОВУ

Опубликовано в кн. Г. И. Чулкова — «Годы странствий», М., 1930. В издании «Библиотеки поэта» — по другому автографу. Стихотворение является ответом на стихотворение Г. И. Чулкова «Поэту» (16 августа 1919 г.), где есть такие строки: «Ведь вместе мы сжигали дом, где наши предки жили чинно».

Иванов Вяч. И.
И 20 Лик и личины России: Эстетика и литературная теория/Вступ. ст., предисл. С. С. Аверинцева. — М.: Искусство, 1995. — 669 с. (История эстетики в памятниках и документах).
ISBN 5-210-02056-8

Поэт Вячеслав Иванович Иванов (1866—1949) самый выдающийся представитель русского символизма, самый последовательный из его теоретиков. Его эстетические идеи оказали огромное воздействие на Блока, Белого, Брюсова, Волошина. Влияние культурологических концепций «Вячеслава Великолепного» прослеживается и в самых радикальных веяниях эстетики XX века.

В состав тома включены наиболее известные теоретические работы В. И. Иванова, его стихотворения, насыщенные мыслью о судьбах русской культуры, а также «Повесть о Светомире царевиче», своеобразный эпический опус, иллюстрирующий мысль автора о характере русского этноса.

И $\frac{4603000000-030}{025(01)-95}$ 8-93 ББК 87.8

ВЯЧЕСЛАВ
ИВАНОВ

ЛИК И ЛИЧИНЫ
РОССИИ

Эстетика
и литературная
теория

История
эстетики
в памятниках
и документах

Редактор
Л.Р.МАРИУПОЛЬСКАЯ

Художник серии
А.Т.ТРОЯНКЕР

Художник
В.М.МЕЛЬНИКОВ

Художественный редактор
И.В.БАЛАШОВ

Технический редактор
Н.С.ЕРЕМИНА

Корректоры
О.Г.ЗАВЬЯЛОВА
Ю.А.ЕВСТРАТОВА

ЛР № 010157 от 03.01.1992 г.

Сдано в набор 14.12.94. Подписано в печать 21.04.95. Формат издания 84 х 108/32. Бумага кн.-журн. Гарнитура таймс. Печать высокая. Усл.печ.л. 35,28. Усл.кр.-отт. 35,28. Изд.№ 17650. Тираж 7000. Заказ № 437 . Издательство «Искусство», 103009 Москва, М.Кисловский пер., 3. Отпечатано с готовых диапозитивов АООТ «Ярославский полиграфкомбинат» в АО «Астра семь» 121019, Москва, переулок Аксакова, 13